Coperta: *Done Stan*

Coperta reproduce lucrarea *Fecioara înconjurată de patru sfînp',* detaliu. Gentile Belii ni

GIORGIO VASARI

Vietile
celor mai de seamă
PICTORI, SCULPTORI ŞI ARHITECŢI

VOLUMUL I

Traducere şi note de
ŞTEFAN CRUDU

Editura 100+1 GRAMAR
Bucureşti, 2000

GIORGIO VASARI

Lector: ***Zidăroiu Rose-Marie***
Procesare computerizată: ***Ruxandra Muntcanu***

ISBN 973-591-177-9

Renaşterea 1-a aşezat pe Om în centrul preocupărilor sale. Acea epocă de splendid optimism, epoca descoperirii omului şi a lumii, epoca laicizării culturii, a dezvoltării personalităţii umane, s-a caracterizat prinţr-o activitate continuă în toate domeniile. Atunci încep să fíe exaltate viaţa, munca, ştiinţa, cultura, considerate ca mijloace de cucerire a lumii. E o epocă al cărei sens major este sintetizat în echivalarea dintre virtute şi acţiune, sau - In cuvintele unui umanist ca Gio-vanniPontano **- virtutis laus omnis in actione constit.**

Pentru laicizarea culturii, pentru exaltarea vieţii active, scriitorii Renaşterii au folosit ca puncte de sprijin în afirmarea înaintatei lor concepţii preceptele Antichităţii. Urmând de aproape exemplele scriitorilor antici, istoriografii umanişti ai Italiei au acordat o mare importanţă omului activ, eroului, puternicei personalităţi, expresie a unei alte tendinţe caracteristice a Renaşterii, care s-a concretizat printr-un adevărat cult al individualismului. Istoriografii italieni, şi îndeosebi cei din Cinqrecento (secolul al XVI-lea), în afara descrierii evenimentelor din viaţa ţărilor şi a popoarelor, încep să ogh'ndească în profunzime omul, în

raporturile sale cu istoria, să-i traseze un portret complet. Aşa debutează în literatura Italiei un lung şir de autobiografii şi de biografii, de descrieri ale vieţilor personajelor vestite, ale marilor personalităţi.

Amintim ca exemplu strălucit de autobiografie, desăvârşit documentar artistic, expresie deplină a portretului unui om nou, Vita di Benvenuto Cellini scritta di se stesso[1]. *Admirabila autobiografie evocă, cu aită subtilă literară, cu vioiciune narativă şi stilistică, cu un puternic şi profund realism, epoca secolului al XVI-lea italian, condiţia artiştilor vremii, concretizată în viaţa marelui artist lloren tiu.*

tici ai celor două secole de artă italiană, Giorgio Vasari îşi mărturiseşte, cu modestie, imperfecţiunea artistică, dar afirmă în acelaşi timp că în toate lucrările sale (şi în proza sa, subliniem noi), - «vi si scorgerà per lo meno un ardente desiderio di bene sperare, ed una grande ed indefessa fatica e l'amore grandissimo che io porto alle nostre arti»..}

Este extrem de activ; în afară de activitatea sa intensă din Florenţa, face şi frecvente călătorii la Roma, căutat de papi, principi, de înalţi prelaţi. Această vastă activitate îl face să creeze numeroase opere de pictură dintre care cele mai bune se află în Palazzo Vecchio, în biserica S. Apostolo din Florenţa, în S. Giovanni la Roma sau în mănăstirea benedictinilor din Arezzo. Este animatorul Academiei del Disegno. în 1564proiectează mormântul lui Michelangelo în Santa Croce, coridorul care traversează Arno, legând Pitti de Palazzo Vecchio, iniţiază frescele Cupolei Santa Maria del Fiore etc. Dar aşa cum s-a mai subliniat, pictura sa păcătuieşte piin manierism, şi de foarte multe ori viteza execuţiei, cantitatea lucrărilor au fost în detrimentul calităţii, al desăvârşirii artistice. Fineţea excesivă a desenului, acurateţea exagerată a execuţiei au determinat o involuţie artistică, aplicând

de multe ori operelor plastice ale lui Giorgio Vasari, epitetul de manierism.

Deşi cunoştea toate tehnicile artei, cu toată vasta lui cultură, cu tot contactul cu marile personalităţi ale vremii, Vasari nu este un artist foarte important. Manierist în pictură, el a fost mult mai realist în arhitectură, cum o declarase de altfel Michelangelo. Şi aceasta, pentru că manierismul nu izbuteşte să distrugă la Florenţa tradiţia arhitectonică a lui Brunelleschi, armonioasa sa simphtate, ceea ce Vasari a demonstrat de altfel şi el la Uffìzi. Dar nemurirea lui Vasari avea să i-o aducă proza sa, activitatea de istoric al artelor.

în 1570, Vasari face o ultimă călătorie la Roma. Acolo va rămâne, cu rare absenţe, datorate unor scurte călătorii în Peninsulă, până în 1573, lucrând la decorarea aşa-numitei Sala Regia, pentru papa Gregorio al XIH-lea. Este în culmea gloriei sale artistice, publică o a doua ediţie, completată, a Vieţilor, *poate să-şi îngăduie să refuze chiar o invitaţie a regelui Spaniei. Nu va refuza-o însă pe aceea de a se reîntoarcem Florenţa pentru a lucra la desăvârşirea cupolei Domn lui. Aici, în oraşul pe care 1-a iubit atât, şi pe care a căutat să-1 împodobească artistic,*

alături de extraordinara pleiadă de artişti descrişi în cartea sa, va muri la 27iunie 1574.

Aşa cum am mai spus, nemurirea nu i-a fost adusă lui Vasali dc numeroasele sale tablouri cu subiecte alegorice ori rehgioase, care, cu toată fineţea execuţiei, n-au însemnat prea mult prin conţinutul lor. decât o repetare monotonă a unor subiecte ori teme prea cunoscute. Arta plastică a lui Vas ari nu este străbătură de fiorul neliniştit al căutării, al experienţei care se încearcă pentru a descoperi şi reda noul. Ea se complace într-o manieră stagnantă, de execuţie ireproşabilă, cromolitográfica, de redare rece, tară o vibraţie personală care să-1 diferenţieze pe artist, care să pună pecetea caracteristică a talentului său pe un tablou sau pe altul. Ea nu are zbuciumul dramatic al maestrului său. Michelangelo, titanul bântuit de demonul neliniştii, al căutării continue, acela care a trăit «tragedia dell'incompiuto», tragedia contrastului între idealul de artă gigantic propus, şi atingerea lui într-o viaţă prea limitată. Aña lui Vasari este a unui desăvârşit meseriaş, a unui ireproşabil executant. Dar Vasari a devenit nemuritor ca scriitor şi nimeni nu-i va nega vreodată acest epitet, aceluia care a scris prima istorie a artelor din lume, după cum proza italiană îl

va recunoaşte totdeauna ca pe un maestru al său. Nimeni nu va putea studia vreodată acea măreaţă epocă numită Renaştere, care a însemnat o cotitură în istoria omenirii, fără a recurge la cel mai însemnat tezaur de informaţii despre arta ei. pe care îl constituie cartea de biografii a lui Giorgio Vasari.

Cu trăsături sigure, ample şi diversifícate care vădesc un maestru al penelului, Vasari izbuteşte de data aceasta să ne înfăţişeze vastul tablou al celor două secole care au însemnat culmea artistică a plasticii italiene. Informaţia, de cele mai multe ori de la sursa cunoaşterii directe a operei sau a autorului ei, acordă cărţii lui Vasari o caracteristică obiectivă şi o orientare istorică generală, pe care o putem,şi astăzi aprecia pozitiv în tendenţiozitatea ei realistă. In felul ¿icesta putem ñ absolut de acord cu afirmaţia pe care Vasari o face în **Proemio,** ***în*** **Introducerea părţii a doua a cărţii sale, când elogiază pe aceia care consideră că «la storia essere veramente lo speechio del la vita umana»'.** ***Şi mai departe el face afirmaţia extrem de preţioasă pentru orice cercetător ai*'**Vieţilor*** ***că, aidoma acelora care consideră istoria a fi oglinda vieţii umane: «a vendo io preso a seri ver la storia de'nobiUssimi arte-fici per giovare all'arti, quanto patiscono le***

forze mie, ed appreso per onorarle, ho tenuto quanto io pote va, ad imitazione di cosi vălenii uo-mini, ilmedesimo modo...>?.

1. «Se va şutea vedea, cel puţin, o dorinţă arzătoare de a spera în bine, o mare ţi neobosită strădanie, precum şi o neţărmurită dragoste pe care o port artelor noastre...».

1. **«Istoria este cu adevărat oglinda vieţii omeneşti».**

2. **«începând eu a scrie istoria prea nobililor meşteşugari pentru a folosi artelor atât cât mă sprijineau puterile mele. şi apoi pentru a le onora, am urmai pe cât puteam aceeaşi manieră, imitând nişte oameni atât de valoroşi...».**

3. ***In clomeuiul biografiilor, se pot număra acum cu zecile lucrările dedicate personalităţilor care au ilustrat înflorirea culturală. Opera pictorului şi arhitectului aretin Giorgio Vasari (1511-1574) poate fi considerată drept cea mai importantă din această lungă serie de*** **Vieţi** ***ale secolului. Fără nici o îndoială, istoria artelor din secolele XV-XVI (Quattrocento şi Cinquecento) ar fi fost cu totul lacunară dacă uu ar fi fost scrise*** **Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti.** ***Ele încep cu Cimabue şi merg până la descrierea vieţii a însuşi autorului cărţii. Este un imens tezaur de informaţii care şi astăzi pot fi considerate ca inestimabile. Giorgio Vasari a avut în***

1. «Groaznice eforturi şi multă muncă şi griji».
2. «De unde eu îmi ziceam uneori: de ce nu-mi stă în putere să obţin, cu mari osteneli şi studiu, onoruri şi titluri, aşa cum au făcut-o atâţia alţii? Căci doar au fost. şi ei din carne şi oase cum stmt şi eu...».

primul rând marele dar de a fi un desăvârşit portretist literar. Artiştii descrişi în paginile cărţii sale trăiesc într-un fel care se revendicăîntr-adevăr de la arta plastică. Stilul lui Vasari, deosebit de alert, are şi o pregnantă culoare care-1 a-minteşte pe fostul ele v al lui Michelangelo, titanul Renaşterii.

4. ***în cea de-a doua ediţie a*** **Vieţilor,** ***din 1568, (prima apăruse în 1550), Giorgio Vasari***

a adăugat la biografiile artiştilor plastici şi autobiografia sa. Din ea, se deduc datele principale ale vieţii artistului.

5. ***Astfel, el s-a născut dintr-o familie de meseriaşi, la 30 iulie 1511, în oraşul Arezzo. Tatăl său, Antonio Vasari, 1-a încredinţat să studieze desenul, dată iiind înclinarea sa precoce către această artă, pictorului de vitralii Guillaume di Marcilac, care a executat vitraliile Domului din Arezzo. La vârsta de 13 ani este condus la Florenţa, unde are ocazia să-şi completeze studiile umaniste, să înveţe latineşte, alături de tinerele vlăstare ale faimoasei familii a Medicilor, Alessandro şi Ippoli-to, sub conducerea eruditului umanist Poerio. Protectorul său, acela care-1 adusese să studieze la Florenţa, fusese cardinalul Silvio Passe-rini din Cortina, care îi va păstra o îndelungată prietenie. De acum urmează vicisitudinile familiei Medicilor şi când aceştia sunt alungaţi din Florenţa, în 1527, Vasari se reîntoarce în oraşul natal unde începe să execute unele mici lucrări de pictură. Va colinda prin Italia (Pisa, Modena, Bologna, Siena), pentru a fi adus, în 1530, la Roma, de către fppolito dei Medici, care între timp devenise cardinal. Vasari are astfel prilejul de a cunoaşte de aproape şi de a studia în profunzime arta marilor maeştri. Cutreieră***

din nou întreaga Italie (Bologna, Venezia, Pisa, Lucea, Napoli), cu dese întoarceri şi şederi în Arezzo sau Florenţa. La Arezzo, în 1542, începe să lucreze la frescele care îi vor decora casa şi care, într-adevăr, pot ti considerate drept cele mai valoroase picturi ale sale. în anul 1544 se află la Roma unde lucrează la frescele din Aula Palatului Cancelariei, ducând viaţa unui artist cunoscut şi apreciat. La Roma frecventează cercul umanist al unor scriitori ca Annibal Caro, Molza, Claudio Tolomei şi îndeosebi Paolo Giovio.

6. *Acest grup de literaţi (mai cu seamă Giovio, istoric cunoscut el însuşi) îl va îndemna să scrie seria de biografii a* Vieţilor. *în timpul acesta, are relaţii epistolare cu alte personalităţi culturale ale vremii ca Vicen-zo Borghini, Pietro Aretino sau Benedetto Varchi. în mediul acesta de umanişti cu care se întreţine în fiecare seară, după ce-şi termină ziua de activitate în «bellissimi ed onorati ragionamenti», Vasari devine un om cult, capabil să susţină dispute literare, să aprecieze stilurile, să vorbească doct şi tehnicist despre artele plastice. între timp, Giorgio Vasari este foarte solicitat şi ca pictor la curtea pontificală sau a marelui duce de Toscana. Se bucură de o bună stare*

materială, este un «om ajuns», cum o declară el însuşi, se luptă cu «terribilissime fatiche e in grandi studi e diligenze»[1], pentru a putea face faß tuturor comenzilor care îi vin de pretutindeni. îşi ajunsese scopul din adolescenţă, când declarase ca o profesiune de credinß şi ca un ideal pe care să-1 atingă: să fíe încununat de glorie! «Onde diceva fra me stesso alcuna volta! Perchè non è in mio potere, con assidua fatica e studio procacciarmi delle grandezze e gradi che s'hanno acquistato tanti altri? Furono an-ch'essi di carne e d'ossa come sono io...»*. Subliniem stimulul, setea de glorie şi materialitatea, afírmate în felul acesta de către Vasari şi care, în reahtate, sunt alte caracteristici ale tradiţiilor nestinse ale Re-naşterii.

7. Din 1555, Giorgio Vasari se stabileşte definitiv la Florenţa, în serviciul lui Cosimo I dei Medici, ajungând de fapt conducătorul tuturor lucrărilor arhitectonice şi artistice care continuau să înfrumuseţeze Florenţa, cetatea artelor, noua Atena a lumii. Vasari va lucra el însuşi la construirea Palatului degli Uffizi şi la împodobirea cu picturi a Palatului Vecchio. (Destinat iniţial magistratului oraşului, Uffìzi este desigur capodopera arhitectonică a lui Vasari. Este interesant de

subliniat că, în 1560, supunându-i la Roma, lui Michelangelo, modelul marii săli (sala dei Cinquecento) din Palazzo Vecchio, precum şi proiectul decoraţiei sale picturale, marele artist i-a repetat recomandarea (din 1543) ca Vasari să se dedice în exclusivitate arhitecturii.) Despre lucrările lui de artă florentine, va scrie un Ragionamento, *un fel de dialog literar despre artele figurative, imaginat între artist şi principele Francesco dei Medici.*

8. *Acum, se ană în preajma vârstei de 55 de ani, şi când adaugă biografia sa, socotind-o demnă de a fi inclusă în seria marilor artişti plas-*

***9.** In acelaşi timp, Vasari a conceput o operă istorică şi o operă literară. A folosit izvoare istorice (Villani, Manetti), dar şi izvoare literare extrase din operele lui Dante, Boccaccio, Sachetti, Petrucci. A folosit un amplu schimb de corespodenţă precum şi anecdotele care circulau pe seama artiştilor. A căutat.să scrie «frumos», portretizând literar, uneori retuşându-şi portretele, sub semnul dorinţei de a ti artistic în naraţiune, pentru a sublinia mai pregnant personalitatea celui descris.*

***10.** Dar Giorgio Vasari, incontestabil, face parte din acea serie de autori care au apărut după Machiavelîi şi Care au considerat că istoria, ca şi politica, sunt generate de cauze raţionale, că nu se află sub semnul şi impulsul Providenţei, ci că ele sunt opera omului şi a personalităţii sale. El se înscrie desigur între acei reprezentanţi ai gândirii itah'e-ne din Cinquecento care s-au eliberat de elementele fantastice şi supranaturale în explicarea dezvoltării societăţii omeneşti.*

***11.** Cartea lui Vasari a fost scrisă, aşa cum am subliniat, sub îndemnul grupului de Uteraţi pe care îl frecventa la Roma. Prima, ediţie a fost tipărită la Florenţa în 1550. Pentru alcătuirea ei scriitorul s-a folosit de unele, foarte, puţine izvoare în legătură cu*

arta desenului, printre care I Commentari *ale lui Ghiberti, şl Le* biografie di uomini illustri *ale lui Filippo Villani. Mai multe ştiri le-a cules însă oral, direct de la artişti. Pentru ediţia a doua, apare care în 1568, tot la Florenţa, Vasari şi-a completat informaţiile şi îmbunătăţit stilistic cartea. Ţinea seama în felul acesta de părerea unui distins literat ca Anibal Caro, căruia, ca şi lui Giovioîi citise multe părţi din lucrare, înainte de apariţia ei. Caro îi reproşa şi-i cerea să supravegheze unele «elegante» stilistice, dar în finalul scrisorii sale îşi mărturisea entuziasmul, afirmând marea valoare a lucrării lui Vasari: «Del resto mi rallegro con voi, che certo avete fatto una bella ed utile fatica. E v'annunzio che sară perpetua, perche Vistoria e necessaria e la materia dilettevole...»'.*

12. *Indiferent de unde îi va ti venit îndemnul să scrie* Vieţile, *Vasari a făcut un mare serviciu, atât ţării sale cât şi patrimoniului cultural al omenirii. Intenţia sa a fost de a transmite Posterităţii biografiile unor oameni care să constituie exemple, aşa cum de altfel afirma în scrisoarea dedicatorie adresată ducelui Cosimo dei Medici la prima ediţie a* Vieţilor: *de «a nota întâmplările vieţii, lucrările, metodele şi relaţiile tuturor acelora care au reînviorat mai întâi artele*

apuse în trecut, apoi le-au perfecţionat şi îmbogăţit, pentru ca, în sfârşit, să le ridice la culmile frumuseţii şi măreţiei pe care le-au atins în zilele noastre». Intenţia aceasta pedagogică într-un fel, a fost desigur străbătută şi de una legată de ideea patriotică. Să nu uităm că ne aflăm în plin Cinquecento când Italia era sub semnul reacţiunii feudalo-catolice, a spaniolilor oprimatori şi a Consiliului din Trento, traversând din greu o perioadă cenuşie de involuţie politică şi economică. Dar nu puţini au fost scriitorii şi gânditorii care n-au jertfit conformismului şi adaptabilităţii comode, ci au protestat viguros în numele libertăţii de gândire, a ideii de patrie, pentru o lume naturală şi umană, pentru o artă care să oglindească reahtatea contemporană («sia la pittura un contra far di tutte le cose della natura viva » - afirma Vasari). Giorgio Vasari se poate înscrie şi el printre aceia care au căutat să arate că Italia era o mare ţară a culturii, care dăruise omenirii întregi minunea Renaşterii.

13. *El vădeşte marea sa dragoste pentru artă şi pentru artiştii italieni în cuvântul său de introducere intitulat* **«Agli artefici del disegno»:** *«Eccellenti e carissimi artefici miei. Egli è stato sempre tanta la deletta-zione,*

con l'utile e con l'onore insieme, che io ho cavato nell'eserci-tarmi cosi come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d'essaltarla e celebrarla, ed in tutti i modi a me possibili onorarla; ma ancora sono stato affezionatis-simo a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere, e l'han saputa, con maggior feh'cità che forse non ho potuto io, esercitar...»[1]. Şi de aceea a scris Vieţile. în altă parte declară că s-a străduit să sene biografiile iluştrilor artişti ca pe o operă de gratitudine a discipolului faţă de maeştrii de la care a învăţat atât. Giorgio Vasari este conştient de ceea ce numeşte foarte plastic «voracitatea timpului», şi vrea să-i salveze pe maeştrii artei italiene de cea de-a doua moarte, care este uitarea, cu dorinţa de a-i păstra în amintirea viilor ca pe nişte puternice şi luminoase exemple. în al său Proemio (introducerea generală la întreaga lucrare), el îşi justifică în felul acesta opera, creând o operă de italianitate, pentru că artiştii erau ai Italiei, pe deasupra divizării ei politice, sau se dăruiau ca exemple lumii întregi, demonstrând marile calităţi ale poporului italian, pe atunci sub apăsarea grea a invadatorilor străini. Mândria aceasta, care transpare din fiecare rând al Vieţilor,

este, după părerea noastră, axa fundamentală a cărţii, şi ea se justifică prin extraordinara înflorire a artelor Italiei în cele două secole oglindite de Vasari. Declarându-şi izvoarele şi strădania, Vasari este conştient de valoarea lucrării sale: «avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattole dalle relazioni di molti uomini vecchi, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di

14.

1. «De altfel mă bucur alături de voi, căci osteneala voastră a fost faimoasă şi folositoare. Şi vă anunţ că v" fi eternă, căci istoria e necesară şi subiectul plăcut...».

15.

1. A se vedea primul paragraf din capitolul: *Giorgio Vasari către artişdi desenului,* pagina 5 a acestui volum.

16. *quelli in preda della polvere e cibo de 'tarli, e ricevutone finalmente ed utile e piacere... A onore dunque di coloro che già sono morti, e benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime* Architettura, Scultura *e* Pittura, *scriverò le vite degh artefici di ciascuna, secondo i tempi eh 'ei sono stati di mano in mano da Cima-bue insino a oggi...» (v. textul la pag. 9 rândul28 şi mai departe).*

17. *Dar Vasari, înainte de a ti biograful care va rămâne pentru totdeauna în istoria acestui gen, este, sau mai bine zis încearcă să fie şi un teoretician al artei, un istoric al artei care caută să-i explice originile si cauzele dezvoltării. Explicaţia lui Vasari este o explicaţie realistă. La el este foarte clară concepţia că dezvoltarea artelor urmează un proces evolutiv analog cu al dezvoltării omului, de la copilărie la maturitate. El declară, de altfel foarte clar, că scopul său nu a fost acela de a compila «una nota degli artefici ed un inventario delle opere», ci acela de a cerceta şi analiza motivele şi cauzele, de a interpreta faptele, pentru a ajunge la ideile directoare generale, de a afla astfel originile şi cauzele dezvoltării şi progresului. O sarcină deosebit de grea şi pe care Vasari, de multe*

ori cu stângăcie, s-a străduit s-o ducă la bun sfârşit.

18. *îndeosebi ni se pare cu totul remarcabilă, pentiu vremea respectivă, conceppa şi interpretarea ideii de Renaştere, pe care o dă Vasari complexului fenomen din suprastructura societăţii secolelor de care se ocupă.*

19. *Astfel, o dată mai mult, el valorifică înalt arta Antichităţii, caracterizată prin oglindirea veridică a realităţii lumii, a frumuseţii omului. El consideră apoi că, în decursul istoriei, artele cunosc o accentuată involute în epoca lui Constantin cel Mare, după care, în decursul lungilor şi grelelor războaie, al migraţiunilor popoarelor care au urmat de-a lungul secolelor, ele au decăzut din ce iii ce mai mult. îndeosebi s-a accentuat această stare de decadentă a artelor Antichităţii în epoca cotropirii Itahei de către goţi şi vandali, care au purtat cu ei şi au căutat s-o înrădăcineze în solul în care înflorise atât de bogat arta latină şi greacă, arta lor, acea «arte tedesca». In cuvintele lui Vasari, care subliniază această etapă a istoriei italiene, găsim ecouri corespondente ale situaţiei Italiei contemporane autorului. «în uima nesfârşitelor devastări care au ruinat şi înăbuşit nefericita [talie, nu numai*

că au fost distruse toate lucrările de arhitectură care într-adevăr meritau această denumire, ci, ceea ce a fost şi mai trist, nu mai existau artişti...» Dar tot el va afirma mai departe, - şi această afirmaţie este deosebit de interesantă pentru un fel de reconsiderare a Evului Mediu, care nu trebuie să mai fie privit ca o epocă de tenebre absolute din viaţa omenirii, că veridici le, realistele tradiţii ale trecutului, ale artei Antichităţii nu fuseseră uitate şi părăsite total. Ele persistau îndeosebi în construirea unor monumente arhitectonice şi cunoşteau acea transformare care avea să se numească bizantină sau grecească.

20. *Cercetând cu multă atenţie fenomenul artistic. Vasari remarcă şi subliniază apăsat, lupta continuă pe care o dau reprezentanţii artei socotită ogfindire a realităţii, reprezentanţi ai începutului realismului în artă. cu manieriştii greci sau bizantini, care constrângeau acum arta în scheme şi canoane prestabilite.*

21. *Poziţiile artei bizantine sunt din ce în ce mai asaltate. începând cu secolul al XIII-lea, de către sculptorii şi pictorii din nordul Italiei. Este cu lotul modernă şi interesantă concepţia lui Giorgio Vasari în ceea ce priveşte dezvoltarea mlădiţelor noii arte. El*

consideră, foarte just, că artele au renăscut la Florenţa o dată cu apariţia formei de guvernământ a Comunei libere, o dată deci cu apariţia şi ascensiunea pe scena istoriei a clasei progresiste a burgheziei. Cu o deosebită ascuţime Vasari a înţeles esenţa dezvoltării civilizaţiei Comunelor care au dat puternice lovituri feudaUsmului precum şi canoanelor şi dogmelor bisericii; cu deosebită ascuţime el a înţeles faptul că omul, mai înainte mistic, contemplativ, îşi întoarce acum ochii de la contemplarea lumii suprateres-tre, către lumea înconjurătoare, către frământările sale interioare. Viaţa adevărată îşi reclamă acum drepturile, ecourile ei răsună puternic în inimile şi minţile oamenilor. El arată mai departe, cum prin întoarcerea spre arta Antichităţii, artiştii s-au folosit de canoanele ei, ca de puncte de sprijin pentru a vedea mai clar lucrurile pământului, neas-cunse de vălul aruncat, atâtea secole, de scolastică şi dogmatismul teologal asupra realităţii terestre.

22. *Nu putem, legat de acest fapt, să nu citām din articolul lui* Herzen f/aspns Diletanţii romantici, *în care el caracterizează căile de orientare ale noii epoci, parcă citându-1 şi sinteti/ându-1 pe Giorgio Vasari. în acest articol el defineşte arta Renaşterii*

punând-o în contrast, pentru a-i argumenta superioritatea şi valoarea, cu arta Evului Mediu, pe care o identifică cu adjectivele calificative (descoperite şi de noi în teoriile estetice ale lui Vasari), ale bizantinismului ori goticului: «în mijlocul acestei nu scări scrie Herzen - se năştea lumea nouă; suflul ei începu să se simtă pretutindeni. Ridicând catedrala Sfântului Petru din Roma. omenirea s-a lepădat solemn de arhitectura gotică... Catedrala de stil nou atestă că Evul Mediu şi modul lui de a vedea au luat sfârşit... La rândul lor. artele plastice s-au eliberat şi ele. Biserica gotică îi ceruse altceva picturii decât catedrala Sfântului Petru...» Herzen atacă violent bizantinismul ca expresie a picturii gotice arătând că: «Lipsa de naturaleţe a atitudinii şi a coloritului, măreţia severă ce detaşează de pământ şi de pământesc, intenţionata neglijare a frumuseţii şi a graţiei constituie negarea ascetică a frumuseţii pământeşti; icoana nu este un

23.

24.

25. ***tablou - este o palidă schiţă, o aluzie... Penelul bizantin abandonase idealul frumuseţii umane pământeşti al lumii antice. Pictura italiană, continuând-o pe cea bizantină, s-a lepădat de bizantinism în momentul culminant al dezvoltării acestuia şi, precum se vede, s-a reîntors la acelaşi ideal antic de frumuseţe; era un uriaş pas înainte - ochii noului ideal aveau o altă adâncime, în ei licărea un alt sens decât în ochii deschişi şi orbi ai statuilor greceşti. Reinsuflând viaţă artei, penelul italian i-a dat toată profunzimea spiritului, dezvoltat sub înrâurirea cuvântului divin...» (In felul acesta Herzen subliniază noul caracter al artei Renaşterii, în comparaţie cu arta Antichităţii, în sensul adâncirii esteticii Renaşterii sub semnul acestei profunzimi a spiritului pe care o adusese în artă creştinismul cu spiritualitatea lui.)***

26. ***Desigur că nu atât de clar putea enunţa Vasari preceptele esteticii sale. Dar aşa cum arătam, el are marele merit de a le fi presimţit, de a le fi descoperit, de a le fi subliniat, fără a le fi teoretizat până la ultimele concluzii. Concepţia lui despre dezvoltarea artelor este o concepţie***

ştiinţifică net realistă. El va putea ajunge, ajutat de această orientare justă, să interpreteze chiar şi opera lui Michelangelo ca o totală redare a adevărului, ca o oglindire profundă a realităţii lumii.

27. Din biografiile juxtapuse, care se desfăşoară după un strict criteriu cronologic, apare pas cu pas, etapă cu etapă, lupta pe care au dat-o artiştii din Trecento pentru oglindirea reahtăţii şi adevărului în artă. Un exemplu tipic îl constituie Giotto, al cărui talent a fost descoperit de Cimabue şi care a fost dus de acesta la Florenţa - «lâ, dove venuto, in poco tempo, aiutato dalia natura ed ammaestrato da Cimabue, non solo pareggib il fanciullo la maniera del maestro suo, mai divenne cosi buono imitatore della natura, che sbanci affatto quella goffa maniera greca, e risuscitb la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive - il che piu di dugento anni non s 'era usato...[1] Cu multă atenţie înregistrează Vasari toate efort uri le artiştilor în lupta aspră pentru distrugerea mmierismului lueratic bizantin, pentru plasarea omului viu, locuitor al acestei planete, în centrul atenţiei. Lent, figurile bizantine coboară de pe piedestalele lor în-gheţate, adoptă mişcările vieţii, iau

atitudinile ei, se colorează, pe chipurile lor apar frământările sufletului, se bucură şi suferă, devin oameni adevăraţi.

28. *Cu mare fineţe şi acuitate, Vasari a izbutit să pătrundă esenţa şi caracteristica noii arte din epoca Renaşterii, «epoca descoperirii lumii şi a omului». La fel va in vestiga Vasari şi în domeniul sculpturii, des-*

29. Biblioteca Judeţean! "LUCIAN BLAGA" Alba SALA D£ LECTURA

30. *coperind elementele noului în arta vestiţilor reprezentanţi ai familiei Pisano (Niccolò, Giovanni şi Andrea), sculptorii care preanunţă Renaşterea.*

31. *Acestea sunt primele începuturi ale artei italiene, o perioadă pe care Vasari o compară, antropomorfic, cu stadiul copilăriei omului. Pe o treaptă superioară se ridică o a doua etapă, care corespunde cronologic, Quattrocento-ului (secolului al XV-lea). S-a terminat cu perioada primilor paşi, a dibuirilor. Acum, marii maeştri ai artei, care se numesc Brunelleschi, Donatello sau Masaccio ajung chiar teoreticieni ai realismului în artă, fundamentând ştiinţific legi ale picturii şi sculpturii, ca acelea ale proporţiilor ori ale perspectivei. Ei utiUzează, în acelaşi timp, pentru redarea cât mai veridică, cât mai realistă a vieţii, mijloacele*

cele mai eficace şi mai diverse ale artei lor. Ei cuceresc necontenit noi trepte în îmbogăţirea calităţii desenului, a compoziţiei, a tehnicii artelor.

32. *Florentinii au rolul cel mai de seamă în noua dezvoltare artistică a Italiei (şi am văzut explicaţia ştiinţifică dată de Vasari). Toţi ceilalţi artişti au în văţat şi s-au dezvoltat sub semnul stilului florentin.*

33. *în sfârşit, pe ultima treaptă superioară se află arta contemporană, după autorul*Vieţilor. *Reprezentantul ei cel mai strălucit este Michelangelo, a cărui «cumphtă» forţă artistică nu numai că e comparabilă dar depăşeşte chiar fabuloasa artă a Antichităţii. «Costui supera e vince non solamente tutti costoro c'hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi, che si lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono; ed unico si trionfa di guegli, di questi, e di lei...»*

34. *Concepţia aceasta a lui Vasari poate aminti şi de faimoasa teorie a lui G. B. Vico,* dei corsi e ricorsi, *trecerea activităţilor umane, a civilizaţiei şi artei prin analogie cu vârstele omului, prin ciclul etapelor -copilărie, tinereţe, maturitate şi apoi declin. Dar, Vasari, comentând apogeul artei italiene, atins prin creaţia sublimă a titanului*

Renaşterii care a fost Michelangelo, nu vede declinul epocii artistice contemporane, în care crea el însuşi. El nu observă unele semne ale manierismului care încep să se arate la unii artişti din a doua jumătate a Cinque-cento-ului ca Bronzino, Parmigiano sau el însuşi, Vasari. S-ar putea ca el să nu fi vrut chiar să denunţe un asemenea început de decadenţă artistică, căutând să păstreze, în lume, pentru italieni, primatul artei, de vreme ce-1 pierduseră pe acela politic. Cartea lui Vasari este străbătută de un puternic optimism de la un cap la altul, de o încredere deplină în viitorul artei şi al ţării sale. Ea vine oarecum în contrast cu optica unui istoric ca Francesco Guicciardini, teoretician al pesimismului istoric, al adaptabilităţii şi compromisului, al imposibilităţii de a lupta

35. *într-o {ară ca Italia, aflată sub jugul greu al invadatorilor străini şi al Contrareformei. Dar mai bine decât istoricii de meserie a văzut istoricul artelor. Materia şi creaţia bogată de care se ocupă îi oferă puternice argumente pentru a exalta arta ţării sale, artă care tăcea să răsune departe în lume numele Italiei.*

36. *Vasari a încercat să facă şi teoria artei. A scris un tel de tratat cuc a constituit introducerea cărţii sale. Prin această* **Introduzione alle tre arti del Disegno cioè Architettura, Scultura e Pittura,** *el demonstrează a fi însă mai mult un tehnician decât un teoretician în consideraţiile sale despre artă. Foarte rare sunt consideraţiile sale estetice, iar definiţiile artelor sunt uneori simpliste. Iată de pildă cum defineşte sculptura: «...La scultura è un'arte che, levando il superfluo della materia soggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure, di qualunque sorte si siano, o intagliate nei marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso...»* *1*

37. In disputa, argumentată de altfel colorat şi variat, care artă este mai valoroasă, pictura sau sculptura, părerea lui Vasari, după un lung expozeu asupra celor două teze este următoarea: «...Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo e non precedono l'una all' altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano adosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro, e non per differenze o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro...»"[1] Afirmaţii generate de un solid bun-simţ de vreme ce Vasari putea să deplângă pe aceia care caută să dezunească cele două arte surori. Pentru a vedea cât sunt de gemene, el dădea exemplul nemuritorilor artişti ai Renaşterii italiene, tot ateii de excelenţi în arta sculpturii cât şi a picturii, Leonardo da Vinci şi Michelangelo.

38. Dar Giorgio Vasari este mai cu seamă un scriitor autentic, un adevărat prozator. Trebuie să mărturisim că nici nu ne mai interesează atât de mult caracterul de

1 P

document valabil al informaţiilor transmise prin biografiile sale cât mai ales farmecul deosebit al paginilor sale. A vem impresia uneori că citim un roman-cronică, cu sute de

personaje care trăiesc viu, intens, pe fondul colorat al unei foarte fidele reconstituiri istorice. Cartea lui Vasari este într-adevăr o fermecătoare, lasci -nantă cronică a două sute de ani, o frescă gigantică în care p las ti ci a nul a ştiut să aşeze, ţinând seama de legile perspectivei şi ale proporţiei, sutele de personaje, tot atâţia actori ai unei drame care se desfăşoară vertiginos în faţa ochilor noştri.

39. ***Cunoscând bine, el însuşi, meseria de pictor, îşi dă seama de câtă voinţă şi tenacitate au nevoie artiştii, pentru a crea. Ii cunoaşte de altfel pe toţi foarte bine, a trăit lângă ei. Cunoaşte bine şi denunţă condiţia de mizerie în care trăiesc mulţi artişti ai vremii. Episoadele cu Donatello care mergea prin piaţa Florenţei cu ouăle în poală, cu Paolo Ucello care fugea când priorul unei mănăstiri la care picta îi dădea să mănânce prost, sau cu Luca della Robbia care-şi ţinea picioarele într-un sac cu talaş ca să nu-i îngheţe iarna, în timp ce lucra, nu sunt pomenite de Vasari numai pentru a accentua pitorescul prezentării unor asemenea artişti. El vrea încă o dată să sublinieze cum nişte oameni de talent, trăind în asemenea condiţii, au izbutit să creeze totuşi nenumărate capodopere ale artei.***

40. ***Admirabile sunt, într-adevăr, paginile în care Vasari, apropiat de Cellini, descrie psihologia artiştilor, raporturile pe care aceştia le au cu*** **i grandi,** ***cu «cei mari». De multe ori spiritele lor se arată rebele faţă de cei mari, ele nu recunosc stăpâni, nu iubesc decât arta care constituie toată viaţa lor, tot sensul existenţei lor. Ei se consideră, prin forţa talentului, deasupra «puternicilor» pământului, ei fiind, aşa cum scrie Pietro Aretino,*** **grandi per l'eternità,** ***în timp ce stăpânitorii vremelnici sunt*** **grandi per un minuto.** ***O dată mai mult, paginile lui Vasari sunt exemplificatoare.***

41. ***Vasari subliniază, în acelaşi timp, dincolo de nonconformismul artiştilor şi o altă caracteristică a Renaşterii: prezenţa femeilor în domeniul creaţiei. Trebuie să arătăm că, îndeosebi în domeniul literaturii, şi în special în al poeziei lirice, numărul femeilor poate se ridică la zeci şi zeci în Cinquecento. Acest fenomen indică o altă tradiţie a Renaşterii, subliniind ascensiunea femeii în viaţa intelectuală. Aşa cum, de altfel, scria şi marele poet epic Lodovico Ariosto: «Le donne son venute in eccellenza di ciascun 'arte ov'hannoposto cura».***

42. ***Vasari subliniază «excelenţa» femeilor creatoare în domeniul artelor***

plastice şi exemplifică prin sculptoriţa bologneză Properzia de ' Rossi, al cărui portret 1-a pictat chiar el, în afara celui literar pe care i 1-a trasat în paginile Vieţilor.

43. *Vasari este un prozator deosebit de înzestrat.* Vieţile *sale sunt şi astăzi o operă a cărei lectură este extrem de atractivă. Caracteristica prozei sale o constituie o deosebită putere de a sintetiza, de a elimina accesoriul, de a păstra naraţiunii o tinie ascendentă, simplă, lineară, tără arborescente secundare. Un singur exemplu poate fi concludent, pentru a vedea cât de rapid şi clar sintetizează autorulVieţilor caracteristicile esenţiale ale unui artist plastic şi cât de realistă, profund, este într-o {ară ca Italia, aflata sub jugul greu al invadatorilor străini şi al Contrareformei. Dar mai bine decât istoricii de meserie a văzut istoricul artelor. Materia şi creaţia bogată de care se ocupă îi oferă puternice argumente pentru a exalta arta ţării sale, artă care tăcea să răsune departe în lume numele Italiei.*

44. *Vasari a încercat să facă şi teoria artei. A scris un fel de tratat care a constituit introducerea cărţii sale. Prin această* Introduzione alle tre arti ilei Disegno cioè Architettura, Scultura e Pittura, *el demonstrează a fi însă mai mult un tehnician*

decât un teoretician în consideraţiile sale despre artă. Foarte rare sunt consideraţiile sale estetice, iar definiţiile artelor sunt uneori simpliste. Iată de pildă cum defineşte sculptura: «...La scultura è un'arte che, levando il superfluo della materia soggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure, di qualunque sorte si siano, o intagliate nei marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso...» [1]

45. *//; disputa, argumentată de altfel colorat şi variat, care artă este mai valoroasă, pictura sau sculptura, părerea lui Vasari, după un lung expozeu asupra celor două teze este următoarea: «...Dico adunque, che la scultura e la pittura perii vero sono sorelle, nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo e non precedono l'una all' altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano adosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro, e non per differenze o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro...»* Afirmaţii generate de un soh'd bun-simţ de vreme ce Vasari putea să deplângă pe aceia care caută*

XIII

să dezunească cele două arte surori. Pentru a vedea cât sunt de gemene, el dădea exemplul nemuritorilor artişti ai P.enaşterii italiene, tot atât de excelenţi în arta sculpturii cât şi a picturii, Leonardo da Vinci şi Michelangelo.

46. Dar Giorgio Vasari este mai cu seamă un scriitor autentic, un adevărat prozator. Trebuie să mărturisim că nici nu ne mai interesează atât de mult caracterul de

3 Pagi

document valabil al informaţiilor transmise prin biografiile sale cât mai ales farmecul deosebit al paginilor sale. A vem impresia uneori că citim un roman-cronică, cu sute de personaje care trăiesc viu, intens, pe fondul colorat al unei foarte fidele reconstituiri istorice. Cartea lui Vasari este într-adevăr o fermecătoare, fascinantă cronică a două sute de ani, o frescă gigantică în care plasticianul a ştiut să aşeze, ţinând seama de legile perspectivei şi ale proporţiei, sutele de personaje, tot atâţia actori ai unei drame cate se desfăşoară vertiginos în faţa ochilor noştri.

47. Cunoscând bine, el însuşi, meseria de pictor, îşi dă seama de câtă voinţă şi tenacitate au nevoie artiştii, pentru a crea. îi cunoaşte de altfel pe toţi foarte bine, a trăit lângă ei. Cunoaşte bine şi denunţă condiţia

de mizerie în care trăiesc mulţi artişti ai vremii. Episoadele cu Donatello care mergea prin piaţa Florenţei cu ouăle în poală, cu Paolo Ucello care fugea când priorul unei mănăstiri la care picta îi dădea să mănânce prost, sau cu Luca della Robbia care-şi ţinea picioarele într-un sac cu talaş ca sănu-i îngheţe iarna, în timp ce lucra, nu sunt pomenite de Vasari numai pentru a accentua pitorescul prezentării unor asemenea artişti. El vrea încă o dată să sublinieze cum nişte oameni de talent, trăind în asemenea condiţii, au izbutit să creeze totuşi nenumărate capodopere ale artei.

48. Admirabile sunt, într-adevăr, paginile în care Vasari, apropiat de Cellini, descrie psihologia artiştilor, raporturile pe care aceştia le au cu i grandi, cu «cei mari». De multe ori spiritele lor se arată rebele faß de cei mari, ele nu recunosc stăpâni, nu iubesc decât arta care constituie toată viaţa lor, tot sensul existenţei lor. Ei se consideră, prin forţa talentului, deasupra «puternicilor» pământului, ei fiind, aşa cum scrie Pietro Aretino, grandi per l'eternità, în timp ce stăpânitorii vremelnici sunt grandi per un minuto. O dată mai mult, paginile lui Vasari sunt exemplificatoare.

49. Vasari subhniază, în acelaşi timp, dincolo de nonconformismul artiştilor şi o altă caracteristică a Renaşterii: prezenţa femeilor în domeniul creaţiei. Trebuie să arătăm că, îndeosebi în domeniul h'teraturii, şi în special în al poeziei hrice, numărul femeilor poate se ridică la zeci şi zeci în Cinquecento. Acest fenomen indică o altă tradiţie a Renaşterii, subliniind ascensiunea femeii în viaţa intelectuală. Aşa cum, de altfel, scria şi marele poet epic Lodovico Ariosto: «Le donne son venule in eccellenza di ciascun 'arte ov'hannoposto cura».

50. ***Vasari subliniază «excelenţa» femeilor creatoare în domeniul artelor plastice şi exemplifică prin sculptoriţa bologneză Properzia de ' Rossi, al cărui portret 1-a pictat chiar el, în afara celui literar pe care i 1-a trasat în paginile*** **Vieţilor.**

51. ***Vasari este un prozator deosebit de înzestrat.*** **Vieţile** ***sale sunt şi astăzi o operă a cărei lectură este extrem de atractivă. Caracteristica prozei sale o constituie o deosebită putere de a sintetiza, de a elimina accesoriul, de a păstra naraţiunii o tinie ascendentă, simplă, lineară, fără arborescente secundare. Un singur exemplu poate fi concludent, pentru a vedea cât de rapid şi clar sintetizează autorul*'**Vieţilor**

caracteristicile esenţiale ale unui artist plastic şi cât de reah'stă, profund, este

52. ***concepţia sa despre artă. Este vorba de un fragment din viaţa lui Masaccio: «...Masaccio, desideroso di acquistar fama ed avendo considerato non essere la pittura altro che un contraffar tutte le cose della natura, vive, col disegno e co ' colori semplicemente, come si sono prodotte da lei, e che colui che ciò più perfettamente consegue, si può dire eccellente - la qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che, mediante un continuo studio, imparò tanto, che si può annoverare fra i primi che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e dificultà dell'arte; e che egh desse principio alle belle attitudini, movenze, finezze e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio naturale - il che infino a lui non aveva mai fatto ni un pittore...»*** ■

53. ***O altă mare forţă de atracţie a cărţii o constituie mulţimea de anecdote, de cuvinte de spirit, descrierea alertă, dinamică, a întâmplărilor şi vicisitudinilor pictorilor şi sculptorilor, comparabile cu naraţiunea nuvelelor*** **Decameronului** ***lui Giovanni Boccaccio, care au drept protagonişti tot oamenii artelor plastice.***

54. ***Aşa cum s-a mai spus, Vasari*** **vive nel mestiere.** ***Stilul său are forţa plasticităţii***

deph'ne. El însuşi a declarat «io ho scritto come pittore». Şi, într-adevăr, stilul său izbuteşte să zugrăvească colorat, variat, fondul istoric al biografiei artistului, ca pe o frescă din care apar vii, multiform şi diferenţiat colorate, tipizate în trăsături esenţiale, diferitele personaje ale **Vieţilor.** ***Trebuie remarcată şi bogăţia limbii lui Vasari, întrebuinţarea unor expresii colorate, populare, un stil vorbit, direct, de o rară prospeţime. Remarcabilă este şi îmbogăţirea lexicului prin cuvinte tehnice proprii artelor plastice. Vasari este pe deplin conştient de acest aport al său şi mândru, cu toate scuzele pe care aparent le cere cititorului: «...Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben toscana - della qual cosa non vo'parlare, avendo avuto sempre più cura din usare le voci ed i vocaboli particolari e propri delle nostre arti, che i leggiadri o scelti della delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de'nostri artefici, e contentisi ognuno della buona volontà mia...»* Aşa ne putem explica expresiile atât de plastice, întrebuinţate pentru prima dată (şi acesta este un alt mare merit), de către Vasari ca: «bella maniera», «la morbidezza e dolcezza unità dei coloriti»,***

«gli sbattimenti de'lumi», «la regola delle prospettive», «la terribiltà degli ignudi...» etc. Toate aceste inovaţii lexicale i-au folosit mult pentru descrierea operelor create de artiştii piasticieni. Să nu uităm niciodată că nimeni nu o mai făcuse până atund cK Vasari n" mai avusese nici un model, el fiind primul cronicar plastic, primul istoric al artelor din lumea întreagă.

55. *Pentru toate aceste deosebite calităţi el este citit cu deosebit interes şi plăcere şi astăzi, iar traducerea integrală în româneşte a* Vieţilor *lui Vasari constituie un profund act cultural, pe h'nia răspândirii în ţara noastră a operelor clasicilor h'teraturii universale.*

56. *ALEXANDRU BALA CI*

57.

1. Pagina 19 din acest volum.

58.

59. GIORGIO VASARI

60. **CĂTRE ARTIŞTII DESENULUI**

61.

62.

63.

64.

65. **Prea scumpii şi neîntrecuţii mei artişti. Atât de mare mi-a fost bucuria şi în acelaşi timp cinstea şi folosul - de care am avut parte îndeletnicindu-mă, atât cât m-am priceput, cu această nobilă artă, încât nu mi-a fost de ajuns că am simţit o fierbinte dorinţă de a o ridica în slăvi şi de a-i răspândi faima sau de a face tot ce mi-a fost cu putinţă pentru a o cinsti, ci i-am şi îndrăgit din tot sufletul pe toţi cei ce s-au ales de pe urma ei cu aceeaşi mulţumire sufletească, pricepându-se şi a se îndeletnici cu ea, într-un chip mai fericit, poate, decât am fost eu în stare s-o fac. Iar din aceste simţăminte ale mele, şi însufleţit de cea mai curată dragoste, îmi pare să ti cules chiar până astăzi roadele cuvenite, fiind eu întotdeauna iubit şi cinstit de voi toţi, stând de vorbă, noi între noi, într-un chip necr&-zut de prietenesc, aş zice chiar frăţesc; arătându-ne lucrările pe rând, eu vouă, iar voi mie, şi folosindu-ne - atunci când au cerut-o împrejurările - de sfatul şi**

ajutorul ce ne-am dat unii altora. De aceea, atât pentru dragostea ce ne-a legat, dar mai cu seamă pentru alesele voastre talente - şi nu mai puţin dintr-o înclinaţie a mea firească, ca şi dintr-o de neclintit hotărâre - m-am socotit întotdeauna mai mult decât îndatorat să vă ajut şi să vă slujesc în toate acele chipuri şi în toate acele lucruri care, după părerea mea, v-ar putua aduce plăcere sau folos. în acest scop, am dat la iveală, în anul 1550 «Vieţile celor mai buni şi mai vestiţi artişti ai noştri», îndemnat fiind şi de o anumită împrejurare - despre care am vorbit în altă parte - dar (ca să spun adevărul) şi de o mărinimoasă amărăciune sufletească ce m-a cuprins văzând cum nenumărate talente au stat şi stau încă, de atâta vreme, cufundate în uitare. Truda mea pare să nu fi fost deloc zadarnică ci, dimpotrivă, primită chiar cu multă mulţumire, de vreme ce, în afara celor ce mi s-au spus sau mi s-au scris din atâtea părţi, din numărul mare de volume care s-a tipărit atunci nu se mai află astă/i nici unul în librării. Iată de ce, ascul-

70.
71.
72. **Prea scumpii şi neîntrecuţii mei artişti. Atât de mare mi-a fost bucuria şi în acelaşi timp cinstea şi folosul - de care am avut parte îndeletnicindu-mă, atât cât m-am priceput, cu această nobilă artă, încât nu mi-a fost de ajuns că am simţit o fierbinte dorinţă de a o ridica în slăvi şi de a-i răspândi faima sau de a face tot ce mi-a fost cu putinţă pentru a o cinsti, ci i-am şi îndrăgit din tot sufletul pe toţi cei ce s-au ales de pe urma ei cu aceeaşi mulţumire sufletească, pricepându-se şi a se îndeletnici cu ea, într-un chip mai fericit, poate, decât am fost eu în stare s-o fac. Iar din aceste simţăminte ale mele, şi însufleţit de cea mai curată dragoste, îmi pare să ti cules chiar până astăzi roadele cuvenite, fiind eu întotdeauna iubit şi cinstit de voi toţi, stând de vorbă, noi între noi, într-un chip necre^ zut de prietenesc, aş zice chiar frăţesc; arătându-ne lucrările pe rând, eu vouă, iar voi mie, şi folosindu-ne - atunci când au cerut-o împrejurările - de sfatul şi ajutorul ce ne-am dat unii altora. De aceea, atât pentru dragostea ce ne-a legat, dar mai cu seamă pentru alesele voastre talente - şi nu mai puţin dintr-o înclinaţie a**

mea firească, ca şi dintr-o de neclintit hotărâre - m-am socotit întotdeauna mai mult decât îndatorat să vă ajut şi să vă slujesc în toate acele chipuri şi în toate acele lucruri care, după părerea mea, v-ar putea aduce plăcere sau folos. în acest scop, am dat la iveală, în anul 1550 «Vieţile celor mai buni şi mai vestiţi artişti ai noştri», îndemnat fiind şi de o anumită împrejurare - despre care am vorbit în altă parte - dar (ca să spun adevărul) şi de o mărinimoasă amărăciune sutletească ce m-a cuprins văzând cum nenumărate talente au stat si stau încă, de atâta vreme, cufundate în uitare. Truda mea pare să nu 11 fost deloc zadarnică ci, dimpotrivă, primită chiar cu multă mulţumire, dc vreme ce, în afara celor ce mi s-au spus sau mi s-au scris din atâtea părţi, clin numărul mare de volume care s-a tipărit atunci nu se mai află astăzi nici unul în librării. Iată de ce, ascul-

73. tând în fiecare zi cererile numeroşilor mei prieteni şi cunoscând tot atât de bine şi tăcuta dorinţă a multor altora, m-am înhămat din nou (deşi prins cu treburi din cele mai de seamă) la aceeaşi trudă, plă-nuind nu numai să-i adaug pe cei care - trecând, în răstimp, într-o viaţă mai bună - îmi dau prilejul a le scrie pe larg vieţile, dar să şi completez ceea ce în prima lucrare rămăsese încă nedesăvârşit, ca unul care am avut mai apoi putinţa de a înţelege rriai bine sumedenie de lucruri, revăzându-le pe multe altele, datorită nu numai îngăduinţei acestor prea străluciţi signori ', pe care îi slujesc şi în preajma cărora toate talentele au aflat ocrotire şi sprijin, dar şi faptului că mi-au înlesnit să cercetez încă o dată întreaga Italie, putând astfel vedea şi auzi nenumărate lucruri pe care înainte nu le cunoscusem. Am putut deci să îndrept, dar să şi întregesc atâtea lucruri, încât se poate spune că multe «Vieţi» au fost făcute aproape din nou, după cum unele, chiar de-ale artiştilor vechi, fiindcă nu fuseseră scrise, au fost adăugate. Iar pentru a împrospăta amintirea celor pe care eu îi cinstesc atâta, nici truda nici cheltuiala şi nici greutăţile nu m-au făcut să renunţ la găsirea portretelor acestor artişti, spre a le

aşeza la începutul «Vieţilor» lor. Şi spre mai marea mulţumire a numeroşi prieteni dinafară artei - dar care iubesc artele din tot sufletul - am strâns într-o scurtă lucrare cea mai mare parte a operelor celor care sunt încă în viaţă şi care - pentru talentul lor - s-au arătat vrednici a fi amintiţi acum şi întotdeauna, mai ales că, dacă ne gândim bine, îndoiala pe care am avut-o odinioară nu mai are acum nici un rost, luând eu în seamă numai operele cele mai izbutite şi vrednice de laudă; aceasta va putea, poate, să fie un imbold pentru fiecare, de a lucra şi de-aici încolo tot atât de frumos, mergând mereu înainte, de la bine la mai bine; în felul acesta, cel care va scrie urmarea acestei istorii, o va putea face cu mai multă măreţie şi strălucire, având prilejul de a pomeni acele rare şi desăvârşite opere care - începute, rând pe rând, din dorinţa de veşnicie şi terminate datorită studierii atâtor genii divine - vor ieşi, în viitor, din mâna voastră, în văzul întregii lumi. împinşi măcar de setea de glorie (dacă dorinţa de câştig nu are prea multă putere), cei tineri, care vin în urmă, învăţând, vor căpăta, poate, datorită pildei ce li se dă, dorinţa înflăcărată de a ajunge maeştri de seamă. Iar pentru ca această lucrare a mea să fie

desăvârşită întru totul - nemaifiind nevoie să se caute ceva prin alte părţi - am adăugat o mare parte a operelor celor mai de seamă artişti din antichitate - atât greci cât şi de alte neamuri[2] - a căror amintire a fost păstrată, până în vremurile noastre, de Plinius şi de alţi scriitori, fără a căror pană, toţi aceştia s-ar fi scufundat într-o veşnică uitare. Poate că tocmai acest gând va fi în stare să ne îndemne a lucra cu măiestrie; apoi, văzând nobleţea şi măreţia artei noastre şi cât de răsplătită şi preţuită a fost ea de către toate popoarele dar, îndeosebi, de către minţile cele mai nobile şi de către seniorii cei mai puternici, ne va înflăcăra şi pe noi gândul de a lăsa lumea împodobită cu opere tot atât de îmbelşugate ca număr pe cât de rare ca neîntrecută măiestrie; şi astfel, înfrumuseţată de noi, lumea ne va înălţa pe acele culmi unde şi-au avut întotdeauna lăcaş cele mai minunate şi mai slăvite spirite. Primiţi deci cu căldură aceste roade ale trudei mele, oricare ar fi ele, duse de mine cu dragoste la bun sfârşit - întru gloria artelor şi proslăvirea artiştilor - şi luaţi-le drept un semn sau o mărturie a sufletului meu, de nimic mai dornic decât de preamărirea şi gloria voastră, la care mi se va părea întotdeauna că aş fi luat şi eu

parte, într-un oarecare fel, fiind primit în tovărăşia voastră (lucru pentru care vă mulţumesc şi care, în ceea ce mă priveşte, îmi face o nespusă bucurie).

74.

75. **NOTE:**

1. **Cosimo de'Medici, ducele Toscanei, şi soţia sa, Eleonora de Toledo. fiica viceregelui Neapolelui.**

2. **Vasari face aluzie la o scrisoare prin care - la cererea sa - un cunoscut om de ştiinţă din acea vreme - Giovan Battista Adriani - îi comunică date cu privire la cei mai de seamă artişti ai antichităţii greco-romane. Scrisoarea, care este foarte lungă, reprezintă, de fapt, o compilaţie fără valoare literară, după o serie de scriitori clasici şi, îndeosebi, după Plinius. Unele ediţii italiene o cuprind şi pe ea, aşezând-o - potrivit dorinţei lui Vasari - înaintea «Vieţilor».**

3.

1. Cifrele din text reprezintă trimiteri la notele aflate la sfârşitul fiecărui capitol.

1.

1. **Biblioteca Judeţeană "LUCIAN BLAGA" Alba SALA DE LECTURA**

2.

3.

4.

5.

6. INTRODUCERE LA ÎNTREAGA OPERĂ

7.

8. :

9.

10.

11. **Dintr-o înflăcărată sete de glorie, oamenii înzestraţi cu o minte aleasă obişnuiau să nu-şi cruţe nici un fel de trudă, oricât de grea ar fi fost, pentru a-şi duce operele lor la acea minunată desăvârşire, (menită să uimească întreaga lume, iar lipsurile în care se zbăteau ^Rrnulţi dintre ei nu puteau fi piedică în calea sforţărilor pe care le fă-_\;eau ca să cucerească locurile de frunte, nu numai pentru a trăi cin-^jr ştiţi de toată lumea ci şi pentru a lăsa viitorimii gloria veşnică a 1- ;punor atât de rare însuşiri. Şi cu toate că, atât pentru asemenea vred-nică de laudă dorinţă cât şi pentru iscusinţa lor erau răsplătiţi din <S plin, în timpul vieţii, de către mărinimia principilor, ca şi de către virtuoasa ambiţie a republicilor, iar după moarte au continuat**

să trăiască datorită mărturiei statuilor, a mormintelor, a medaliilor şi a altor asemenea lucruri care amintesc de ei, se poate vedea totuşi limpede cât este de lacomă vremea care, nu numai că a distrus operele şi celelalte amintiri vrednice de cinstire rămase de pe urma unui mare număr de artişti, dar a şters şi a scufundat în bezna uitării numele tuturor acelora care au ajuns până la noi pe orice altă cale în afară de pana plină de viaţă şi evlavie a scriitorilor.

12. **Gândindu-mă eu însumi, în repetate rânduri, la acest lucru şi ştiind nu numai din pilda celor vechi dar şi a celor din timpurile noastre că numele a foarte mulţi arhitecţi, sculptori sau pictori din antichitate ca şi din vremea noastră împreună cu o mulţime de minunate opere de-ale lor, împrăştiate în felurite locuri din Italia, stau gata să fie acoperite de uitare şi să piară încetul cu încetul, într-un chip care - ca să spunem adevărul - nu poale însemna altceva decât o moarte apropiată; de aceea, ca să le apăr atât cât pol eu de această a doua moarte şi ca să le păstrez cât mai îndelung în amintirea celor vii, am tăcut mare risipă de timp pentru a le căuta, şi m-am trudit din răsputeri ca să aflu patria,**

neamul din care se trag şi faptele artiştilor, scoţându-le cu multă osteneală din povestirile celor

13.
14.
15.
16. bătrâni, ca şi din felurite amintiri şi scrieri, lăsate de urmaşii acestor artişti pradă prafului şi hrană viermilor; în cele din urmă, fiind vorba de un lucru şi folositor şi plăcut, am socotit că s-ar cuveni -ba că aş avea chiar datoria - să le reînviu amintirea, atâta cât mintea mea cea slabă şi puţina-mi pricepere vor fi în stare să mă ajute.
17. Aşadar, pentru cinstirea celor care sunt astăzi morţi şi spre folosul tuturor acelora care cercetează îndeosebi aceste trei strălucite arte, adică Arhitectura, Sculptura şi Pictura, voi scrie vieţile artiştilor care s-au îndeletnicit cu fiecare dintre ele, luându-i la rând, după vremea în care au trăit, începând cu Cimabue şi terminând cu cei din zilele noastre, împrumutând de la cei vechi doar ceea ce are legătură cu subiectul nostru, neputându-ne spune - de altfel - mai mult decât au spus toţi acei scriitori care au ajuns până la noi.
18. Voi vorbi pe larg despre nenumărate lucruri legate de meşteşugul fiecăreia din aceste arte.
19. înainte de-a ajunge însă la secretele lor, sau la povestirea vieţii

artiştilor, mi se pare că e drept să pomenesc măcar în treacăt despre o gâlceava[1] iscată din senin şi la care iau parte numeroşi artişti, în legătură cu nobleţea şi întâietatea ce se cuvin, nu arhitecturii - care a fost lăsată la o parte - ci picturii sau sculpturii, aducându-se astfel, atât pentru una cât şi pentru cealaltă, numeroase argumente, multe din ele - dacă nu toate - vrednice a fi ascultate şi luate în seamă de către respectivii artişti.

20. Spun, deci, că sculptorii, înzestraţi, poate, de la natură şi datorită îndeletnicirii lor cu această artă, cu o fire mai bună, cu mai mult sânge şi cu mai multă tărie şi fiind - tocmai de aceea - mai îndrăzneţi şi mai vajnici decât pictorii şi căutând să dea artei lor locul cel mai de cinste, susţin şi dovedesc nobleţea sculpturii, în primul rând, prin vechimea ei, întâia sculptură fiind însuşi omul, făcut de Dumnezeu, atotstăpânitorul. Ei spun că sculptura îmbrăţişează numeroase alte arte, înrudite între ele, sculpturii supunându-i-se mult mai multe dintre acestea decât picturii: aşa cum e basorelieful, modelarea în pământ, în ceară ori în stuc, sculptura în lemn ori în fildeş, turnarea metalelor, cizelarea, gravarea în adâncime sau în relief a

pietrelor preţioase şi a oţelurilor, precum şi multe altele, care - prin numărul şi prin măiestria lor - le întrec pe cele supuse picturif; ei mai susţin, de asemenea, că acele lucruri care se apără mai îndelung şi mai bine de stricăciunea vremii şi se păstrează mai mult timp spre a fi folosite de oameni (pentru nevoile şi slujirea cărora au şi fost tăcute) sunt, fără îndoială, mai de folos şi mai vrednice a fi îndrăgite şi preţuite decât celelalte; şi spun că sculptura ar li cu atât mai nobilă decât pictura cu cât e mai în stare a face să dăinuie atât operele ei cât şi numele celor glorificaţi de ea în marmură şi în bronz - în pofida tuturor vitregiilor vremii şi aerului - în

22. vreme ce picturile, prin însăşi natura lor - ca şi din alte pricini străine de ele - pier până şi în cele mai retrase şi mai sigure încăperi pe care s-au priceput să le dureze arhitecţii.

23. Sculptorii mai pretind şi că, faţă de uriaşul număr al pictorilor, faptul că ei sunt puţini, deşi-i pun la socoteală nu numai pe artiştii de frunte, dar şi pe cei mai puţin însemnaţi, vine să depună şi el mărturie în

sprijinul afirmaţiei că sculptura ar ti mai nobilă; ei spun, de asemenea, că sculptura cere anumite înclinări trupeşti şi sufleteşti, pe care rareori se întâmplă să le afli strânse laolaltă, în vreme ce pictura se mulţumeşte cu un trup oricât de plăpând, cu condiţia ca măcar mâna să fie, dacă nu vânjoasă, cel puţin sigură.

24. Părerea aceasta a lor e întărită şi de unele fapte amintite îndeosebi de Plinius[2], de iubirile acelea iscate de minunata frumuseţe a unor statui, cât şi de judecata celui care a făcut statuia Sculpturii din aur, iar pe aceea a Picturii din argint, punând-o pe cea dintâi la dreapta, iar pe cealaltă la stânga. Nu uită să pomenească nici de greutăţile pe care le întâmpină sculptorii cu procurarea materialelor trebuincioase - ca marmura sau metalul - şi de preţul pe care îl au acestea, faţă de uşurinţa cu care se pot găsi scândurile, pânzele şi vopselele - oriunde şi pe preţ de nimic. Vorbesc apoi şi despre *Q truda covârşitoare pe care o depun ca să poată mânui blocurile de ^ marmură şi bronzurile - din pricina greutăţii acestora - sau ca să le ^ lucreze cu ajutorul sculelor, faţă de uşurinţa pensulelor, stilurilor, *fi* peniţelor, creioanelor şi bucăţilor de cărbune, pe

lângă faptul că sufletul lor trudeşte şi el o dată cu toate părţile trupului, ceea ce e un lucru tare greu, dacă ţinem seama de liniştita şi uşoara muncă la care nu iau parte decât sufletul şi singură mâna pictorului.

25. Sculptorii pun apoi mare temei pe ideea că lucrurile sunt cu atât mai nobile şi mai desăvârşite cu cât sunt mai apropiate de adevăr, şi spun că sculptura imită forma cea adevărată, îngăduind ca operele sale, atunci când te roteşti de jur împrejurul lor, să poată li văzute din toate părţile, în vreme ce pictura, fiind lucrată pe o suprafaţă plană - numai din trăsături de penel - şi având numai un singur focar de lumină, nu arată decât o singură faţă. Mulţi dintre sculptori nu se sfiesc să susţină chiar că sculptura întrece pictura tot atât cât adevărul întrece minciuna. Iar ca cel din urmă şi cel mai puternic argument, ei susţin că sculptorului nu-i este de ajuns desăvârşirea judecăţii obişnuite - aşa ca pictorilor - ci are nevoie de o judecată absolută şi rapidă, care să pătrundă până în inima marmurii, aşa ca să vadă întocmai figura care trebuie scoasă din ea, putând ca - încă de la bun început şi fără nici un model - să desăvârşească numeroasele părţi ale

statuii, pe care să le strângă la un loc şi să le împreune într-un singur tot, aşa cum a tăcut într-un chip dumnezeiesc Michelangelo; dar dacă sunt cumva lipsiţi de această fericită

26. judecată, ei săvârşesc cu uşurinţă şi destul de des una din acele năzbâtii care nu-şi mai găsesc îndreptarea şi care, o dată săvârşite, rămân martori pe vecie ai greşelilor dălţii şi ai slabei judecăţi a sculptorului, ceea ce nu se petrece cu pictorii, care la orice greşeală de penel sau lipsă de judecată pe care ar avea-o, luând singuri seama sau atrăgându-li-se atenţia de altcineva, au vreme s-o acopere sau STO îndrepte, cu acelaşi penel care a săvârşit-o şi care - în mâinile lor şi faţă de dalta sculptorilor - are însuşirea de a vindeca rănile pe care le face - întocmai ca şi fierul lancei lui A chile' tară să lase nici o urmă.

27. Răspunzând la toate acestea, pictorii spun mai întâi - şi nu tară un oarecare dispreţ - că dacă vor să cerceteze lucrurile cu mâna pe inimă, sculptorii vor recunoaşte că pictorilor nu le ia nimeni înainte în ceea ce priveşte nobleţea începutului şi că săvârşesc o mare greşeală socotind drept operă de-a lor statuia celui dintâi părinte, care a fost tăcută din pământ, căci meşteşugul acesta al modelatului ţine tot atât de pictură cât şi de celelalte arte, zicându-i-se *Plastice* de către greci şi *Fictoria* de către latini, Praxiteles < socotindu-1 drept mamă a sculpturii, a

turnării şi a cizelatului, ceea ce face din sculptură o adevărată nepoată a picturii, plastica şi pictura născându-se, împreună şi dintr-o dată, din desen. Trecând mai departe, pictorii spun că de-a lungul vremii părerile au fost atâtea şi atât de felurite încât cu greu poţi socoti una din cele două arte mai presus de cealaltă şi că, în cele din urmă, cercetând această nobleţe, aşa cum vor sculptorii, îi vezi cum într-un loc pierd, deşi în celălalt nu câştigă, precum se va vedea şi mai limpede în Introducerea la «Vieţile» artiştilor.

28. **In ceea ce priveşte apoi artele înrudite şi supuse sculpturii, pictorii spun că ei au mult mai multe, de pictură fiind legate invenţia subiectului, greaua artă a raccourci-ului \ toate elementele arhitecturii, pentru a putea înfăţişa clădirile şi perspectiva, pictura în tempera, arta de a lucra în frescă - deosebită de toate celelalte - precum şi pictura în ulei, pe lemn, pe piatră, pe pânză, ori ^miniatura, artă cu totul deosebită de celelalte, ferestrele de sticlă, mozaicul de sticlă, îmbinarea intarsiilor colorate - care e tot pictură, fiind vorba de tablouri făcute din bucăţi de lemn colorat - sgrafitarea caselor cu fierul, nielul şi gravurile în aramă, smalţurile aurarilor,**

\ 2

lucrătura damaschinată în aur, pictarea figurilor pe sticlă, pictarea a tot felul de subiecte sau figuri pe vase de pământ, fără a se teme de apă, ţesutul brocarturilor cu figuri şi flori, minunata descoperire a tapiseriilor ţesute, pe cât de mari pe atât de uşor de mânuit, îngăduind transportarea picturilor în orice loc, la oraş sau la ţară, ca să nu mai spunem că oricare ar ti arta cu care ne îndeletnicim, trebuie folosit desenul, care nu-i decât al nostru, al pictorilor. Mult mai multe ramuri are deci pictura - faţă de sculptură - şi mult mai folositoare.

29. **Pictorii nu neagă aşa-numita veşnicie a sculpturilor, ei spun însă că aceasta nu-i un privilegiu care să dăruiască o nobleţe mai mare decât are ea de la natură, aici fiind vorba numai de materialul cu care lucrează; iar dacă lungimea vieţii asigură sufletelor o anumită nobleţe, atunci pinul - printre plante - şi cerbul - printre animale - ar avea sufletul cu mult mai nobil decât omul[6]; de altfel, ca nobleţe şi veşnicie a materialului folosit, pictorii ar putea să vorbească şi ei despre mozaicurile lor, din care unele, tot atât de străvechi cât şi cele mai vechi sculpturi aflate în Roma, sunt tăcute din pietre preţioase ori rare. Cât**

despre numărul sculptorilor -. care ar fi mai mic sau mai mare decât al pictorilor - aceştia din urmă spun că lucrurile stau astfel nu fiindcă sculptura ar avea trebuinţă de oameni mai vânjoşi la trup sau înzestraţi cu mai multă judecată, ci numai din pricina sărăciei sculptorilor şi a lipsei de interes şi a zgârceniei celor bogaţi - ca să spunem aşa - care nu le înlesnesc aducerea marmurilor şi nu le dau prilej să lucreze, cum se crede şi se vede că s-a făcut în vremurile antice, când sculptura a atins cea mai înaltă treaptă.

30. **Şi e limpede că cel care nu poate pierde sau arunca nici o câtime de marmură sau de piatră - care costă destul de scump - acela, zic, nu poate face practica trebuincioasă în artă; cel care nu face însă practică nu învaţă, iar cel care nu învaţă nu poate lucra cum se cuvine. Toate cele de mai sus ar trebui să ducă mai curând la iertarea lipsei de desăvârşire şi a micului număr al sculptorilor de seamă decât la încercarea de a scoate din ele, înfăţişându-le sub o altă lumină, o anumită nobleţe.**

31. **Cât despre preţurile mai ridicate ale sculpturilor, pictorii spun că deşi operele lor costă mai puţin, ei nu trebuie să le împartă cu nimeni, mulţumindu-se doar cu**

un copil ca să piseze vopselele şi să cureţe pensulele şi paletele, ceea ce le pricinuieşte puţină cheltuială, în vreme ce sculptorii - în afară de costul ridicat al materialelor - au nevoie de multe ajutoare şi pierd, ca să facă o singură statuie, mai mult decât pierd pictorii ca să execute nenumărate opere; de unde se vede că preţurile sculpturilor, mai mult decât de frumuseţea desăvârşită a artei, ţin de calitatea şi de trăinicia materialelor, de ajutoarele trebuincioase şi de vremea care se pierde pentru a le lucra; pictorii însă pun mai mare preţ pe minunat de frumosul dar viu, cu care Alexandru cel Mare a răsplătit strălucita şi geniala operă a lui Apelles[7], dându-i acestuia nu comori uriaşe sau ranguri înalte în stat, ci pe însăşi preafrumoasa şi iubita lui Campaspe, cu toate că - mai spun ei - Alexandru era tânăr, îndrăgostit de aceasta şi supus, cum era şi firesc, pătimirilor Venerei, iar - pe deasupra -

32. mai era şi rege şi grec; la toate acestea să se gândească sculptorii, şi să tragă învăţătura care le-o fi pe plac. în ceea ce priveşte iubirile lui Pygmalion[8] şi ale celorlalţi ticăloşi, nevrednici a fi socotiţi în rândul oamenilor, ar/untiţi drept dovadă a nobleţei sculpturii, pictorii nu mai ştiu ce să răspundă când vad cum asemenea întunecare a minţilor şi o patimă atât de desfrânată - depăşind tot ceea ce este firesc - pot fi folosite ca argumente în sprijinul nobleţei; cât despre acel nu ştiu ce artist care - după spusele sculptorilor - ar fi făcut Sculptura din aur iar Pictura din argint, precum s-a spus şi mai sus, pictorii nu ar avea de ce să-1 învinuiască, dacă acesta ar fi dovedit că are tot atâta judecată cât bogăţie; în cele din urmă, pictorii au ajuns la părerea că antica lână de aur[9], oricât ar ii fost de vestită, îmbrăca totuşi numai un berbec fără minte, aşa că nu la mărturia bogăţiilor sau a poftelor noastre trebuie să ne plecăm urechea ci la aceea a Uterelor, a meşteşugului, a frumuseţii şi a judecăţii.

33. în legătură cu greutatea căpătării marmurii şi a metalelor, pictorii nu spun decât că aceasta e pricinuită de însăşi sărăcia sculptorilor şi de puţinul sprijin al

celor bogaţi - după cum s-a mai spus -aşa că nu poate da un rang mai înalt de nobleţe. Cât despre uriaşa oboseală trupească şi primejdiile de care ar fi pândiţi atât sculptorii cât şi operele lor, pictorii răspund - râzând şi fără nici o greutate -că dacă ostenelile şi primejdiile mai mari aduc cu ele o mai mare nobleţe, atunci meşteşugul scoaterii blocurilor de marmură din măruntaiele munţilor - folosind icurile, casmalele şi maiurile - ar fi mult mai nobil decât sculptura, după cum meşteşugul fierarului l-ar întrece pe-al giuvaergiului, iar cel al zidarului pe-al arhitectului.

34. **Mai spun apoi pictorii că adevăratele greutăţi nu sunt legate de trup ci de suflet şi - tocmai din această pricină - lucrurile care -prin însăşi natura lor - au mai multă nevoie de studiu şi de ştiinţă sunt mai nobile şi mai de seamă decât cele înfăptuite prin puterea trupului; cum însă pictorii au a se făli mai mult decât sculptorii cu strălucirea minţii lor, înseamnă că pe prima treaptă a nobleţei se cuvine să stea pictura. Pentru a afla şi a raporta toate proporţiile şi măsurile de care au nevoie, sculptorilor le sunt de ajuns compasele şi echerele; în schimb, pictorilor - în afara ştiinţei de a folosi cum se cuvine aceste**

instrumente - le mai este de trebuinţă şi cunoaşterea desăvârşită a perspectivei - având de înfăţişat o mie de alte lucruri în afară de peisaje şi clădiri, ca să nu mai spunem că trebuie să dea dovadă şi de o mare pricepere, pentru a aşeza la locul lor numeroasele figuri dintr-o scenă, unde se pot săvârşi mult mai multe greşeli decât la o statuie.

35. **Sculptorului îi este de ajuns să cunoască adevăratele forme şi contururi ale corpurilor, solide şi supuse întru totul pipăitului. Pictorii trebuie să cunoască însă nu numai formele tuturor corpurilor drepte sau altfel - dar şi ceea ce este străveziu şi nepipăibil[10]; în afară de aceasta ei trebuie să ştie ce culori li se potrivesc acestor corpuri, numărul şi felul acestor culori, precum şi chipul în care ele se schimbă într-una, de la un corp la altul, aşa cum o dovedesc atât de bine florile, fructele cât şi mineralele; cunoaşterea aceasta este cum nu se poate mai greu de căpătat şi de păstrat, din pricina uriaşului număr al culorilor de tot felul.**

36. **Mai spun pictorii că, în vreme ce sculptura, din pricina nesupunerii şi lipsei de desăvârşire a materiei, nu înfăţişează sentimentele sufleteşti decât numai prin**

mişcare (care nici ea nu poate fi înfăţişată în întregime) ori prin forma membrelor, deşi nu a tuturora, pictorii pot, în schimb, să înfăţişeze aceste simţăminte prin tot felul de mişcări - infinite ca număr - prin forma tuturor membrelor, oricât ar fi ele de gingaşe, şi chiar - se poate oare cere ceva mai mult? - prin însăşi răsuflarea şi duhul vieţii. Iar pentru a ajunge la o şi mai deplină desăvârşire în arătarea nu numai a pasiunilor şi simţă-mintelor sufleteşti, dar şi a viitoarelor întâmplări - aşa cum se în-tâmplă cu fiinţele vii - pictorii au nevoie nu numai de o îndelungată practică artistică, dar şi de o cunoaştere desăvârşită a fizionomiei omeneşti, din care sculptorului nu-i este de trebuinţă decât partea aceea care priveşte cantitatea şi forma membrelor, fără a se îngriji de natura culorilor, a căror cunoaştere oricine judecă cu ochii îşi poate da seama cât este de trebuincioasă şi de folositoare pentru o adevărată imitaţie a naturii, de care, cu cât te apropii mai mult, cu atât ajungi mai desăvârşit.

37. **Pictorii adaugă apoi că în vreme ce sculptorii, slujindu-se de ochi şi de pipăit şi îndepărtând, încet-încet, prisosul de material, dau totodată adâncime şi relief**

acestor lucruri care, prin însăşi natura lor, au un corp, pictorii - slujindu-se de un singur simţ - dau, în doua dimensiuni numai, şi relief şi adâncime unei suprafeţe plane, lucru care, atunci când a fost creat de-o persoană pricepută în artă, a lăcut să cadă într-o plăcută greşeală nenumăraţi oameni de seamă, ca să nu mai vorbim de animale; nicicând nu s-a întâmplat aşa ceva cu sculptura, care nu imită natura într-un chip aşa de desăvârşit ca pictura.

38. **In cele din urmă, pentru a da un răspuns şi în legătură cu acea judecată întreagă şi mai mult decât desăvârşită care i s-ar cere sculptorului, din pricină că nu mai poate pune la loc bucata de material pe care a dat-o jos în chip greşit - ceea ce, după părerea sculptorilor, ţine de acele aşa-zise greşeli de neîndreptat sau care se pot îndrepta numai cu petice - pictorii răspund că, după cum peticele de pe veşminte amintesc de oamenii sărmani, tot astfel, în sculptură sau în pictură, peticele amintesc de artiştii lipsiţi de talent şi pricepere, cu atât mai mult cu cât sculptorii, având răbdare şi timp de mai era şi rege şi grec; la toate acestea să se gândească sculptorii, şi să tragă învăţătura care le-o fi pe plac. în ceea ce priveşte iubirile lui Pygmalion[8] şi**

ale celorlalţi ticăloşi, nevrednici a li socotiţi în rândul oamenilor, arriîntiţi drept dovadă a nobleţei sculpturii, pictorii nu mai ştiu ce să răspundă când văd cum asemenea întunecare a minţilor şi o patimă atât de desfrânată - depăşind tot ceea ce este firesc - pot fi folosite ca argumente în sprijinul nobleţei, cât despre acel nu ştiu ce artist care - după spusele sculptorilor - ar fi făcut Sculptura din aur iar Pictura din argint, precum s-a spus şi mai sus, pictorii nu ar avea de ce să-1 învinuiască, dacă acesta ar fi dovedit că are tot atâta judecată cât bogăţie; în cele din urmă, pictorii au ajuns la părerea că antica lână de aur[9], oricât ar fi fost de vestită, îmbrăca totuşi numai un berbec fără minte, aşa că nu la mărturia bogăţiilor sau a poftelor noastre trebuie să ne plecăm urechea ci la aceea a literelor, a meşteşugului, a frumuseţii şi a judecăţii.

39. **în legătură cu greutatea căpătării marmurii şi a metalelor, pictorii nu spun decât că aceasta e pricinuită de însăşi sărăcia sculptorilor şi de puţinul sprijin al celor bogaţi - după cum s-a mai spus -aşa că nu poate da un rang mai înalt de nobleţe. Cât despre uriaşa oboseală trupească şi primejdiile de care ar fi pândiţi atât**

sculptorii cât şi operele lor, pictorii răspund - râzând şi fără nici o greutate -că dacă ostenelile şi primejdiile mai mari aduc cu ele o mai mare nobleţe, atunci meşteşugul scoaterii blocurilor de marmură din măruntaiele munţilor - folosind icurile, casmalele şi maiurile - ar fi mult mai nobil decât sculptura, după cum meşteşugul fierarului l-ar întrece pe-al giuvaergiului, iar cel al zidarului pe-al arhitectului.

40. **Mai spun apoi pictorii că adevăratele greutăţi nu sunt legate de trup ci de suflet şi - tocmai din această pricină - lucrurile care -prin însăşi natura lor - au mai multă nevoie de studiu şi de ştiinţă sunt mai nobile şi mai de seamă decât cele înfăptuite prin puterea trupului; cum însă pictorii au a se făli mai mult decât sculptorii cu strălucirea minţii lor, înseamnă că pe prima treaptă a nobleţei se cuvine să stea pictura. Pentru a afla şi a raporta toate proporţiile şi măsurile de care au nevoie, sculptorilor le sunt de ajuns compasele şi echerele; în schimb, pictorilor - în afara ştiinţei de a folosi cum se cuvine aceste instrumente - le mai este de trebuinţă şi cunoaşterea desăvârşită a perspectivei - având de înfăţişat o mie de alte lucruri în afară de peisaje şi clădiri, ca să nu mai**

spunem că trebuie să dea dovadă şi de o mare pricepere, pentru a aşeza la locul lor numeroasele figuri dintr-o scenă, unde se pot săvârşi mult mai multe greşeli decât la o statuie.

41. **Sculptorului îi este de ajuns să cunoască adevăratele forme şi contururi ale corpurilor, solide şi supuse întru totul pipăitului. Pic-torji trebuie să cunoască însă nu numai formele tuturor corpurilor drepte sau altfel - dar şi ceea ce este străveziu şi nepipăibil[10]; în afară de aceasta ei trebuie să ştie ce culori li se potrivesc acestor corpuri, numărul şi felul acestor culori, precum şi chipul în care ele se schimbă într-una, de la un corp la altul, aşa cum o dovedesc atât de bine florile, fructele cât şi mineralele; cunoaşterea aceasta este cum nu se poate mai greu de căpătat şi de păstrat, din pricina uriaşului număr al culorilor de tot felul.**

42. **Mai spun pictorii că, în vreme ce sculptura, din pricina nesupunerii şi lipsei de desăvârşire a materiei, nu înfăţişează sentimentele sufleteşti decât numai prin mişcare (care nici ea nu poate fi înfăţişată în întregime) ori prin forma membrelor, deşi nu a tuturora, pictorii pot, în schimb, să înfăţişeze aceste simţăminte prin tot felul**

de mişcări - infinite ca număr - prin forma tuturor membrelor, oricât ar fi ele de gingaşe, şi chiar - se poate oare cere ceva mai mult? - prin însăşi răsuflarea şi duhul vieţii. Iar pentru a ajunge la o şi mai deplină desăvârşire în arătarea nu numai a pasiunilor şi simţă-mintelor sufleteşti, dar şi a viitoarelor întâmplări - aşa cum se în-tâmplă cu fiinţele vii - pictorii au nevoie nu numai de o îndelungată practică artistică, dar şi de o cunoaştere desăvârşită a fizionomiei omeneşti, din care sculptorului nu-i este de trebuinţă decât partea aceea care priveşte cantitatea şi forma membrelor, fără a se îngriji de natura culorilor, a căror cunoaştere oricine judecă cu ochii îşi poate da seama cât este de trebuincioasă şi de folositoare pentru o adevărată imitaţie a naturii, de care, cu cât te apropii mai mult, cu atât ajungi mai desăvârşit.

43. **Pictorii adaugă apoi că în vreme ce sculptorii, slujindu-se de ochi şi de pipăit şi îndepărtând, încet-încet, prisosul de material, dau totodată adâncime şi relief acestor lucruri care, prin însăşi natura lor, au un corp, pictorii - slujindu-se de un singur simţ - dau, în doua dimensiuni numai, şi relief şi adâncime unei suprafeţe**

plane, lucru care, atunci când a fost creat de-o persoană pricepută în artă, a făcut să cadă într-o plăcută greşeală nenumăraţi oameni de seamă, ca să nu mai vorbim de animale; nicicând nu s-a întâmplat aşa ceva cu sculptura, care nu imită natura într-un chip aşa de desăvârşit ca pictura.

44. **In cele din urmă, pentru a da un răspuns şi în legătură cu acea judecată întreagă şi mai mult decât desăvârşită care i s-ar cere sculptorului, din pricină că nu mai poate pune la loc bucata de material pe care a dat-o jos în chip greşit - ceea ce, după părerea sculptorilor, ţine de acele aşa-zise greşeli de neîndreptat sau care se pot îndrepta numai cu petice - pictorii răspund că, după cum peticele de pe veşminte amintesc de oamenii sărmani, tot astfel, în sculptură sau în pictură, peticele amintesc de artiştii lipsiţi de talent şi pricepere, cu atât mai mult cu cât sculptorii, având răbdare şi timp de ajuns şi folosind modelele, gabaritele, echerele, compasurile şi alte o mie de metode şi instrumente de măsurat, nu numai că pot să nu greşească dar izbutesc să-şi ducă operele la bun sfârşit; după care pictorii încheie, spunând că această greutate, pe care sculptorii o arată ca fiind cea mai de seamă, nu are nici**

o însemnătate - sau foarte puţină - faţă de cele întâmpinate de pictori la lucrările în frescă; priceperea desăvârşită, mai spun ei, nu le este de trebuinţă numai sculptorilor ci şi pictorilor căci, în vreme ce primii au nevoie să-şi facă modele frumoase din ceară, din pământ sau din materiale, tot astfel şi pictorilor le sunt de trebuinţă desenele şi cartoanele; în sfârşit, pictorii mai spun că în sculptură - înainte de'orice -răbdarea este cea care înlesneşte, în primul rând, trecerea modelelor în marmură. Chiar dacă s-ar numi pricepere - cum spun sculptorii - ea îi este însă mult mai de trebuinţă aceluia care lucrează în frescă decât aceluia care ciopleşte marmurile, întrucât, când e vorba de frescă, răbdarea sau timpul nu au nici o însemnătate - amândouă fiind duşmani de moarte ai îmbinării dintre tencuială şi vopsele - iar ochiul nu-şi poate da seama de adevăratele culori, până când tencuiala nu s-a uscat cu desăvârşire, după cum nici mâna nu poate cunoaşte altceva decât dacă lucrarea s-a uscat ori nu; tocmai de aceea, socot că nu s-ar înşela prea mult cel care ar spune că a lucra în frescă înseamnă a lucra în întuneric şi cu ochelari de culori diferite de cele adevărate; şi s-ar potrivi chiar mai

bine aici decât la lucratul tiparelor, unde drept ochelari - dar buni - slujeşte ceara; pictorii spun că la lucrările de acest fel trebuie să ai o judecată sigură, care să-şi poată da seama, încă atunci când materialul e moale, de chipul în care va arăta lucrarea atunci când se va usca. Nu mai spunem că o lucrare în frescă nu poate fi părăsită atâta timp cât tencuiala e încă proaspătă şi că trebuie făcut - fără preget şi într-o singură zi, tot ceea ce sculptura face într-o lună întreagă; iar cine n-are asemenea pricepere şi nu-i un artist de seamă - se va cunoaşte la sfârşitul lucrării - sau după oarecare scurgere de timp - datorită cârpelilor, peticelor, petelor, reparaţiilor şi culorilor puse una peste alta sau îndreptate pe uscat, lucru cât se poate de urât, căci în urma acestora se iveşte mucegaiul, care dezvăluie lipsa de experienţă şi puţina pricepere a artistului, făcând aceeaşi proastă impresie ca şi bucăţile de material cu care a fost cârpită o statuie; în afară de asta, atunci când scenele pictate în frescă trebuie spălate - aşa cum se întâmplă după oarecare trecere de vreme, pentru a le da o faţă nouă - ceea ce a fost lucrat în frescă rămâne pe loc, pe când îndreptările făcute pe uscat sunt şterse de buretele umezit.

45. **Tot pictorii mai adaugă că, în vreme ce sculptorii nu pot face într-un singur bloc de marmură decât cel mult două sau trei chipuri, ei pot face, într-un singur tablou, cât de multe, cu toate acele nenumărate poziţii pc care sculptorii spun că nu le poate avea decât o statuie, compensând cu varietatea atitudinii lor sau a raccourci-urilor tot ceea ce se poate vedea atunci când te roteşti de jur împre-jurul unei statui; aşa a tăcut odinioară Giorgione da Castelfranco ", într-una din picturile sale, când a înfăţişat un personaj văzut din spate şi având în amândouă părţile câte o oglindă, iar la picioare un izvor, pictorul arătând astfel, în afară de spate, partea din faţă, în izvorul de jos, iar părţile din lături, în cele două oglinzi, lucru pe care sculptura nu 1-a putut înfăptui niciodată.**

46. **în afară de aceasta, pictorii mai susţin şi că pictura nu lasă nici un element pe care să nu-1 împodobească şi să nu-1 acopere cu toate frumuseţile cil care 1-a înzestrat natura; ea dă văzduhului atât lumina cât şi întunericul - cu toate feluritele sale feţe - umplându-1 cu toate soiurile de păsări; apelor le dă limpezimea, peştii, muş-chiul cel verde, spuma, frământarea**

undelor, corăbiile şi celelalte lucruri frumoase; pământului îi dă munţii, şesurile, plantele, fructele, llorile, animalele, clădirile şi nenumărate alte lucruri, cu toată felurimea formelor şi adevăratelor lor culori, natura însăşi fiind adeseori urmată de ele; focului, în sfârşit, pictura îi dă atâta căldură şi atâta lumină încât se vede uneori cum lucrurile ard cu adevărat parcă, iar flăcările pâlpâitoare preschimbă în văpaie cele mai întunecate bezne ale nopţii.

47. **Pentru toate acestea, pictorilor li se pare că pot încheia spunând că dacă pun greutăţile sculptorilor alături de-ale lor, osteneala trupului alături de cea a sufletului, imitarea formei singure, alături de cea a înfăţişării în cantitate şi calitate, micul număr de lucruri în care sculptura poate să-şi înfăţişeze - şi îşi înfăţişează - virtuţile sale, alături de uriaşul număr al celor pe care ni le înfăţişează pictura, ca să nu mai vorbim de impresia desăvârşită pe care o resimte sufletul şi de invenţie, care depăşeşte chiar ceea ce a săvârşit natura, urmarea va fi că nobleţea sculpturii - ca spirit, ca invenţie şi ca pricepere a artiştilor săi - nu se potriveşte nici pe departe cu cea pe care o are şi o merită pictura. Acestea sunt lucrurile vrednice de luat în seamă**

care mi-au ajuns la urechi, atât dintr-o parte cât şi din cealaltă.

48. **Cum însă mi se pare că sculptorii au vorbit cu prea multă înflăcărare, iar pictorii cu prea mult dispreţ, şi cum am studiat vreme îndelungată problemele sculpturii şi m-am îndeletnicit întotdeauna cu pictura, socot că - oricât de neînsemnat ar fi rodul -pe care l-am cules - e de datoria mea ca, luându-mi sarcina acestor scrieri, să ' arăt pe scurt şi deschis gândurile care mi s-au născut în minte - oricât de puţină însemnătate ar avea autoritatea mea - încredinţat fiind că, spunându-mi părerea asupra acestei gâlcevi, nu voi fi învinuit nici de îngâmfare şi nici de neştiinţă, deoarece nu vorbesc despre arte care-mi sunt străine, cum au făcut unii, dornici ca prin scrierile lor să se arate atotştiutori în ochii mulţimilor, lucru care, între alţii, i s-a întâmplat lui Formiones, filozof peripatetic de fel din Efes, care, în ciuda elocvenţei sale, s-a apucat să vorbească despre virtuţile şi însuşirile căpitanului de oşti, făcându-1 pe Anibal să râdă, atât prin îngâmfarea cât şi prin neştiinţa sa.**

49. **Spun deci că sculptura şi pictura sunt cu adevărat surori, născute în aceeaşi clipă şi în acelaşi loc, şi din acelaşi tată,**

care este desenul; nici una nu o întrece deci pe cealaltă decât numai în măsura în care talentul şi forţa celor ce se îndeletnicesc cu ele îl fac pe un artist să treacă înaintea altuia, căci între ele nu-i, într-adevăr, nici o deosebire sau treaptă de nobleţe. Şi cu toate că prin esenţa lor diferită au amândouă destule merite, acestea nu-s totuşi atât de însemnate sau atât de multe încât să nu poată sta alături unele de altele şi să nu se vadă că acela care va dori ca una şă treacă înaintea celeilalte va dovedi mai curând patimă şi încăpăţânare decât judecată. Tocmai de aceea se poate spune, şi pe bună dreptate, că acelaşi suflet îndrumă două trupuri, iar eu închei spunând că rău fac acei care se silesc să le despartă şi să le facă să se certe. Voind, poate, să ne izbăvească de o asemenea greşeală şi să ne arate frăţia şi unirea dintre aceste două prea nobile arte, cerul a făcut ca, nu o dată, să se nască numeroşi sculptori care au pictat şi mulţi pictori care s-au îndeletnicit cu sculptura, precum se va vedea în viaţa lui Antonio del Pollaiuolo, în cea a lui Lionardo da Vinci şi în cele ale multor alţii din cei dispăruţi. Iar în vremea noastră, bunătatea dumnezeiască ni 1-a dăruit pe Michelagnolo Buonarroti, care a dat acestor

două arte o atât de mare strălucire, arătând că sunt atât de asemănătoare şi de unite încât pictorii rămân uimiţi în faţa picturilor sale, iar sculptorii se minunează la vederea sculpturilor sale şi le proslăvesc. Acestuia - poate pentru ca să nu fie silit să caute un alt maestru care să-i înalţe clădirile în care să-şi aşeze cum se cuvine operele executate de el - natura i-a dăruit şi ştiinţa arhitecturii, dar cu atâta mărinimie, încât, fără să aibă nevoie de altul, poate da operelor sale un adăpost potrivit şi vrednic de ele; de aceea, se şi cade ca el să fie numit sculptor unic, pictor desăvârşit şi arhitect minunat, ba chiar adevărat maestru al arhitecturii. Şi putem spune, fără să greşim, că nu se înşală deloc cei ce-1 numesc divinul, căci el a înmănuncheat în chip dumnezeiesc aceste trei arte, cele mai de laudă şi cele mai iscusite din câte se află pe această lume, aducându-ne, cu ajutorul lor - întocmai ca şi un zeu - nenumărate foloase.

50. **Ajungă însă toate câte le-am spus în legătură cu cearta dintre cele două părţi şi cu părerea noastră.**

51. **înapoindu-mă acum la primul meu gând, spun că voind ca -atât cât îmi îngăduie puterile mele - să scap de nesăţioasa gură a vremii numele**

sculptorilor, pictorilor şi arhitecţilor, care de la Ci-mabue încoace s-au bucurat, în Italia, de o oarecare faimă, şi dorind ca această trudă a mea să fie tot atât de folositoare pe cât îmi propusesem să fie de plăcută, îmi pare că este nevoie ca, înainte de a ajunge la istorie, să fac o scurtă introducere la aceste trei arte în care au strălucit cei ale căror vieţi vreau să le scriu, iar aceasta o fac pentru ca oricine să poată înţelege mai întâi lucrurile cele mai de seamă ale meşteşugului acestora, după care - cu mai mare plăcere şi folos - să poată şti limpede prin ce anume s-au deosebit ei unul de altul şi cât de mare folos au adus ei locurilor în care s-au născut şi câtă frumuseţe le-a dăruit; voi face, astfel, ca oricine să se poată folosi de operele şi de ştiinţa acestora.

52. **Voi începe, aşadar, cu arhitectura, ea fiind, pentru oameni, cea mai universală, cea mai trebuincioasă şi cea mai folositoare, în slujba ei aflându-se - pentru împodobire - şi celelalte două arte; voi vorbi apoi, pe scurt, despre toate soiurile de pietre, despre feluritele chipuri şi maniere de a construi cu ele - cu proporţiile cuvenite - despre felul în care se pot recunoaşte clădirile bine făcute şi bine gândite. Vorbind**

apoi despre sculptură, voi arăta cum se lucrează statuile, ce forme şi ce proporţii trebuie să li se dea şi care sunt sculpturile bine făcute, cu toate învăţăturile trebuincioase, oricât de tăinuite ar fi ele. în cele din urmă, oprindu-mă la pictură, voi vorbi despre desen, despre feluritele chipuri de a colora, despre desăvârşirea lucrărilor, despre calitatea picturilor şi despre orice lucru care ţine de această artă: despre mozaicurile de toate felurile, despre niel, despre smalţ, despre lucrările de damaschinărie, iar - la sfârşit - despre gravura după picturi. în felul acesta, sunt încredinţat că ostenelile mele vor fi şi pe placul celor care nu se îndeletnicesc cu aceste arte şi pe cel al celor care sunt de meserie şi cărora le vor fi şi de folos.

53. **în afară de faptul că, în introducere se vor întâlni din nou cu diferitele procedee de lucru, în «Vieţile» artiştilor vor afla unde se află oprele acestora, îşi vor da seama cu uşurinţă de desăvârşirea sau de lipsa lor de desăvârşire, vor învăţa să deosebească o manieră de alta şi vor putea să afle şi câte laude şi câtă cinstire i se cuvine celui care, în aceste nobile arte, uneşte talentul cu obiceiurile frumoase şi cu o viaţă cinstită; şi astfel, înflăcăraţi de atâtea laude primite de**

unii ca aceştia, se vor înălţa şi ei spre adevărata glorie.

54. **Nu puţine roade vor culege şi din istorie - adevărată călăuză şi dascăl al faptelor noastre - atunci când vor citi feluritele întâmplări prin care au trecut artiştii, fie din vina lor, fie - cel mai adesea -din vina sorţii.**

55. **Mi-ar mai rămâne numai să-mi cer iertare fiindcă am folosit uneori câte-un cuvânt care nu se află în limba toscană; nu vreau să**

56. **vorbesc însă despre lucrul acesta, întrucât am avut întotdeauna grijă să folosesc expresiile şi cuvintele proprii artelor noastre şi nu pe cele frumoase sau alese cu gingăşie de către scriitori. Să-mi fie deci îngăduit să folosesc în limba noastră cuvintele artiştilor noştri înşişi, iar bunăvoinţa mea să-i tic oricui pe plac întrucât nu am pornit la treabă pentru a-i învăţa pe alţii ceea ce nu ştiu nici eu, ci împins numai de dorinţa de a păstra măcar astfel amintirea celor mai preţuiţi dintre artişti - întrucât în atâtea zeci de ani n-am cunoscut pe nimeni care să ti amintit mare lucru despre ei. Oricum ar li, prin aceste grele osteneli ale mele eu unul am căutat ca mai curând să pun în lumină slăvitele lor fapte, arătându-mi măcar în parte recunoştinţa faţă de operele lor, de la care am deprins toate câte le ştiu, decât ca, trăind în ticăloasă trândăvie, să fiu cenzorul operelor altora, aducându-le învinuiri şi mustrându-i, aşa precum adeseori obişnuiesc unii să facă. A venit însă vremea să trecem la fapte.**

57.

58. **NOTE:**

1. **Discuţiile cu privire la întâietatea uneia sau alteia dintre cele două arte au**

ocupat întregul secol al XVI-lea, iar unele aluzii cu privire la această temă se găsesc şi în însemnările lui Leonardo da Vinci. După ce expune argumentele aduse de susţinătorii fiecărei arte. în parte, Vasari arată că sculptura şi pictura sunt surori bune. fiice ale artei desenului.

2. **Este vorba de Plinius cel Bătrân, cunoscutul naturalist roman, aut om 1 lucrării *S'atura-tis liistoria.***

3. **Personaj mitologic, fiul zeiţei Thetis şi al lui Pelleus. regele mirmidonilor. Achite este cel mai vestit dintre eroii Iliadei lui Homer.**

4. **Celebru pictor atenian, născut către anul 390 (î.e.n.).**

5. **Adică a înfăţişării unei figuri sau a unei persoane, cu o înălţime mai nucă decât cea reală, ca şi cum ar fi privită de jos în sus. Pentru mai buna înţelegere a tuturor termenilor care urmează, a se vedea capitolele despre pictură din *Introducerea la cele trei arte.***

6. **Ecoul unor credinţe greşite astăzi ştiindu-se că există plante şi animale cu o longevitate mult mai mare.** ***i***

7. **Cel mai de seamă pictor grec din antichitate (sec. al IV-lea î.e.n). S-a născut**

la Efes şi a trăit la curtea lui Alexandru cel Mare.

8. **Mitologia greacă vorbeşte despre el ca despre un sculptor care, după ce a executat statuia Galatheei, s-a îndrăgostit de propria-i operă; la rugăminţile sale, zeiţa Venus i-a dăruit acesteia viaţă.**

1. **In mitologia greacă, lâna de aur - aparţinând unui berbec înzestrat cu însuşiri supranaturale - era păstrată în Colchida. de unde a fosl răpită de Jason şi de Argonauţi**

59. **10. Aerul.**

60. **1,1. A se citi şi "Viaţa" acestuia. Pictura de care vorbeşte Vasari înfăţişa un Sfânt Cllieor-ghe. astăzi pierdut.**

61. INTRODUCERE LA CELE TREI ARTE ALE DESENULUI, ADICĂ ARHITECTURA, SCULPTURA ŞI PICTURA

62.

63.

64. DESPRE ARHITECTURĂ

65. CAPITOLUL I

66. ***Despre feluritele pietre care le sunt de folos arhitecţilor pentru ornamente, iar sculptorilor pentru statui***

67.

68. **Nu mie mi se cade să arăt cât de mare este folosul pe care-1 aduce arhitectura, mulţi fiind scriitorii care au**

vorbit despre acest lucru pe larg şi cu neasemuită râvnă. Dacă mă voi îndeletnici totuşi cu aceasta, o voi face numai pentru a-i sluji pe artiştii noştri şi pe toţi cei care doresc să ştie în ce fel trebuie făcute clădirile, în întregul lor, şi cât de bine proportionate trebuie să fie ele pentru a căpăta acea frumuseţe plină de graţie, pe care este de dorit s-o aibă; voi aduna, aşadar, pe scurt, tot ceea ce mi se va părea a fi de trebuinţă în privinţa aceasta. Şi ca să apară şi mai limpede uriaşa greutate a lucrării pietrei, care este foarte tare şi se taie anevoie, vom vorbi separat, dar pe scurt, despre fiecare fel de piatră, din cele pe care le folosesc artiştii noştri şi, în primul rând, despre porfir. Aceasta este o piatră roşie, cu foarte mici puncte albe, adusă odinioară în Italia din Egipt. Nenumărate sunt operele care se văd lucrate din el, unele cu dalta, altele cu ferăstrăul, iar o parte din ele şlefuite, încetul cu încetul, cu roata sau cu corindon, în numeroase locuri văzându-se tot felul de asemenea lucrări: adică plăci de formă pătrată sau rotundă pentru pardoseli, şi, tot astfel, statui pentru împodobit clădirile şi un uriaş număr de coloane, mari şi mici, precum şi fântâni cu capete înfăţişând

felurite măşti, sculptate cu cea mai marc pricepere. Se văd încă şi a/i morminte cu figuri sculptate în baso- sau semirelief, lucrate cu multă migală, cum ar fi, de pildă, cele din templul lui Bachus, dinafară Romei, la Sânt' Agnesa - de la mormântul în care se spune că este îngropată Sfânta Constanţa, fiica împăratului Constantin, unde sunt sculptaţi numeroşi copii, cu frunze de viţă[1] şi struguri, ce depun mărturie de greutăţile pe care le-a întâmpinat cel care a lucrat în tăria acelei pietre.

69. **în vremea noastră nu s-a mai scos clin acest fel de piatră nimic desăvârşit, deoarece artiştii noştri au pierdut meşteşugul de-a căli dălţi le ca şi celelalte scule trebuincioase lucrărilor de felul acesta. Adevărat este că şi astăzi se foloseşte corindonul pentru a tăia blocurile pentru coloane, plăcile drepte pentru pardoseli şi unele ornamente pentru clădiri, cu un ferăstrău de aramă, tară dinţi, tras de doi oameni; cu ajutorul pulberii de corindon şi al apei, care îl ţine tot timpul umed, ferăstrăul sfârşeşte prin a tăia porfirul. Şi cu toate că multe minţi, bine înzestrate, au încercat în diferite vremuri să afle chipul în care-1 lucrau cei vechi, totul a fost în zadar; iar Leon Battista Alberti[2], cel dintâi care s-a**

străduit să lucreze în porfir - deşi nu opere de seamă - nu a găsit nici el, printre multele feluri de căliri pe care le-a încercat, nici unul mai bun decât cel în sânge de ţap; căci, deşi nu scobea decât puţin câte puţin, când lucra în acea piatră atât de tare care scotea tot timpul scântei, oţelul acesta 1-a slujit totuşi, în aşa fel, încât a izbutit să cioplească pe pragul uşii principale a bisericii Santa Măria Novella din Firenze, cele optsprezece litere antice, destul de mari şi frumos proporţionate, ce se văd la intrare, tăiate într-o bucată de porfir, care litere alcătuiesc numele lui BERNARDO ORICELLARIO \ Tot astfel au lucrat mai apoi şi alţii, care s-au apucat să şlefuiască pietre şi să repare coloane, folosind adică acelaşi secret. în acest scop, se fac nişte ciocane mari şi grele, cu vârfurile din oţel, călite cu multă grijă în sânge de ţap, până ajung ca nişte vârfuri de diamant; cu care vârfuri, izbind cu răbdare porfirul şi cioplindu-1 încet-încet şi cât se poate mai bine, după nu puţină trudă şi vreme, acesta poate fi ro-tunjit sau îndreptat, după cum îi place artistului; nici vorbă nu poate fi însă de statui, căci meşteşugul acesta nu-1 mai cunoaşte nimeni; îndelung şi cu grijă lucrat, curăţit cu corindon şi frecat cu piele,

porfirul capătă şi o deosebită strălucire. Şi cu toate că - după cum se vede - mintea omenească se ascute pe zi ce trece, căutând lucruri noi, artiştii din vremea noastră, care, în repetate rânduri, au încercat noi chipuri de a tăia porfirul cu oţeluri bine pregătite şi călite în tot felul, s-au ostenit zadarnic până acum câţiva ani (lucru care a fost arătat şi mai sus). Chiar şi în anul 1553, dăruindu-i signor Ascanio Colonna[4] papei Giulio al III-lea un foarte frumos şi vechi vas de porfir, larg de şapte coţi, dar din care lipseau câteva bucăţi, papa, voind să-şi împodobească via cu el, a poruncit să fie reparat; începându-se lucrul şi încercându-se tot felul de mijloace -după sfatul lui Michelagnolo Buonarroti şi al altor foarte cunoscuţi maeştri - încercarea s-a dovedit, după îndelungată vreme, a ti zadarnică, mai cu seamă fiindcă nu se puteau tăia cu nici un chip cele câteva bucăţi în unghiuri ascuţite, aşa cum o cerea nevoia. Iar Michelagnolo, deşi deprins cu tăria pietrelor, s-a lăsat şi el păgubaş, o dată cu ceilalţi, făcându-se deci un alt vas.

70. **Până la urmă, fiindcă în vremurile noastre, în ceea ce priveşte desăvârşirea artelor, nu mai lipsea nimic altceva decât lucrarea măiestrită a porfirului şi pentru ca**

să nu mai fie lipsă nici măcar asta, a fost descoperită şi ea. în anul 1555, îndreptând signor Duca Cosimo[5] cursul unui preafrumos izvor din grădina palatului său ce se chema de' Pitti, în curtea celui mai de seamă palat al său din Fio-renza[6], pentru a face acolo o fântână de nemaiîntâlnită frumuseţe, şi aflând printre diferitele sale resturi de piatră câteva bucăţi de porfir destul de mari, a poruncit să se facă din ele un vas rotund, cu picior, pentru pomenita fântână; şi pentru a-i înlesni meşterului lucrarea porfirului, a pus să se distileze din nu ştiu ce ierburi o licoare înzestrată cu atâta putere, încât, zvârlind în ea uneltele de metal bine înroşite, acestea se călesc într-un mod deosebit de tare. Cu ajutorul acestui secret, aşadar, şi după desenele mele, a făcut Fran-cesco del Tadda[7], sculptor în piatră din Fiesole, vasul pentru numita fântână având un diametru de doi coţi şi jumătate, aşa cum - împreună cu piciorul său - se vede şi astăzi în palatul despre care am vorbit. Del Tadda, socotind că secretul dat lui de către duce ar fi foarte preţios, a încercat să mai sculpteze şi alte lucrări şi a izbutit atât de bine încât, în scurtă vreme, a făcut în trei ovale, lucrate în semirelief şi în mărime naturală,

portretul ducelui Cosimo, al ducesei Leonora, precum şi un cap al lui Iisus Cristos, executându-le cu atâta măiestrie încât părul şi barba, deosebit de greu de reprezentat în arta sculpturii, i-au ieşit atât de bine că nici cei vechi nu-1 pot întrece. Vorbind ducele Cosimo despre aceste lucrări cu Michelagnolo, atunci când înălţimea sa a fost la Roma, lui Buonarroti nici nu-i venea să creadă că lucrurile ar putea sta astfel; şi cum, din porunca ducelui, chiar eu trimisesem la Roma capul lui Cristos, pe care Michelagnolo 1-a privit cu multă uimire, n-a precupeţit nici o laudă şi s-a bucurat nespus, văzând cum, în vremurile noastre, sculptura se îmbogăţeşte cu acest dar atât de nepreţuit şi atât de zadarnic aşteptat până astăzi.

71. **După porfir, urmează** ***serpentina**,** **care este o piatră de culoare verde mai curând închis, cu unele dungi galbene pe toată lungimea pietrei, din care artiştii se trudesc, în acelaşi chip, să scoată coloane şi plăci pentru pardoselile construcţiilor; din acest fel de piatră nu s-au văzut însă niciodată statui, ci numai un nesfârşit număr de piedestale pentru coloane şi picioare de mese, precum şi alte lucrări,**

mai grosolane. Această piatră se lucrează la fel ca porfirul.

72. **Mai moale decât aceasta este piatra numită *cipollaccio*'*, care se scoate din felurite locuri; este de culoare verde aprins şi galbenă, iar înăuntru are nişte pete negre pătrate, mici şi mari, precum şi al-**

73. **în vremea noastră nu s-a mai scos din acest fel de piatră nimic desăvârşit, deoarece artiştii noştri au pierdut meşteşugul de-a căli dălţi le ca şi celelalte scule trebuincioase lucrărilor de felul acesta. Adevărat este că şi astăzi se foloseşte corindonul pentru a tăia blocurile pentru coloane, plăcile drepte pentru pardoseli şi unele ornamente pentru clădiri, cu un ferăstrău de aramă, fără dinţi, tras de doi oameni; cu ajutorul pulberii de corindon şi al apei, care îl ţine tot timpul umed, ferăstrăul sfârşeşte prin a tăia porfirul. Şi cu toate că multe minţi, bine înzestrate, au încercat în diferite vremuri să afle chipul în care-1 lucrau cei vechi, totul a fost în zadar; iar Leon Battista Alberti[2], cel dintâi care s-a străduit să lucreze în porfir - deşi nu opere de seamă - nu a găsit nici el, printre multele feluri de căliri pe care le-a încercat, nici unul mai bun decât cel în sânge de ţap;**

căci, deşi nu scobea decât puţin câte puţin, când lucra în acea piatră atât de tare care scotea tot timpul scântei, oţelul acesta 1-a slujit totuşi, în aşa fel, încât a izbutit să cioplească pe pragul uşii principale a bisericii Santa Măria Novella din Firenze, cele optsprezece litere antice, destul de mari şi frumos proporţionate, ce se văd la intrare, tăiate într-o bucată de porfir, care litere alcătuiesc numele lui BERNARDO ORICELLARIO \ Tot astfel au lucrat mai apoi şi alţii, care s-au apucat să şlefuiască pietre şi să repare coloane, folosind adică acelaşi secret. în acest scop, se fac nişte ciocane mari şi grele, cu vârfurile din oţel, călite cu multă grijă în sânge de ţap, până ajung ca nişte vârfuri de diamant; cu care vârfuri, izbind cu răbdare porfirul şi cioplindu-1 încet-încet şi cât se poate mai bine, după nu puţină trudă şi vreme, acesta poate fi ro-tunjit sau îndreptat, după cum îi place artistului; nici vorbă nu poate fi însă de statui, căci meşteşugul acesta nu-1 mai cunoaşte nimeni; îndelung şi cu grijă lucrat, curăţit cu corindon şi frecat cu piele, porfirul capătă şi o deosebită strălucire. Şi cu toate că - după cum se vede - mintea omenească se ascute pe zi ce trece, căutând lucruri noi, artiştii din vremea

noastră, care, în repetate rânduri, au încercat noi chipuri de a tăia porfirul cu oţeluri bine pregătite şi călite în tot felul, s-au ostenit zadarnic până acum câţiva ani (lucru care a fost arătat şi mai sus). Chiar şi în anul 1553, dăruindu-i signor Ascanio Colonna[4] papei Giulio al III-lea un foarte frumos şi vechi vas de porfir, larg de şapte coţi, dar din care lipseau câteva bucăţi, papa, voind să-şi împodobească via cu el, a poruncit să fie reparat; începându-se lucrul şi încercându-se tot felul de mijloace -după sfatul lui Michelagnolo Buonarroti şi al altor foarte cunoscuţi maeştri - încercarea s-a dovedit, după îndelungată vreme, a fi zadarnică, mai cu seamă fiindcă nu se puteau tăia cu nici un chip cele câteva bucăţi în unghiuri ascuţite, aşa cum o cerea nevoia. Iar Michelagnolo, deşi deprins cu tăria pietrelor, s-a lăsat şi el păgubaş, o dată cu ceilalţi, tăcându-se deci un alt vas.

74. **Până la urmă, fiindcă în vremurile noastre, în ceea ce priveşte desăvârşirea artelor, nu mai lipsea nimic altceva decât lucrarea măiestrită a porfirului şi pentru ca să nu mai fie lipsă nici măcar asta, a fost descoperită şi ea. în anul 1555, îndreptând signor Duca Cosi-mo[5] cursul unui preafrumos izvor din grădina palatului său**

ce se chema de' Pitti, în curtea celui mai de seamă palat al său din Fio-renza[6], pentru a face acolo o fântână de nemaiîntâlnită frumuseţe, şi aflând printre diferitele sale resturi de piatră câteva bucăţi de porfir destul de mari, a poruncit să se facă din ele un vas rotund, cu picior, pentru pomenita fântână; şi pentru a-i înlesni meşterului lu-crarea porfirului, a pus să se distileze din nu ştiu ce ierburi o licoare înzestrată cu atâta putere, încât, zvârlind în ea uneltele de metal bine înroşite, acestea se călesc într-un mod deosebit de tare. Cu ajutorul acestui secret, aşadar, şi după desenele mele, a făcut Fran-cesco del Tadda[7], sculptor în piatră din Fiesole, vasul pentru numita fântână având un diametru de doi coţi şi jumătate, aşa cum - împreună cu piciorul său - se vede şi astăzi în palatul despre care am vorbit. Del Tadda, socotind că secretul dat lui de către duce ar fi foarte preţios, a încercat să mai sculpteze şi alte lucrări şi a izbutit atât de bine încât, în scurtă vreme, a făcut în trei ovale, lucrate în semirelief şi în mărime naturală, portretul ducelui Cosimo, al ducesei Leonora, precum şi un cap al lui Iisus Cristos, executându-le cu atâta măiestrie încât părul şi barba, deosebit de greu de

reprezentat în arta sculpturii, i-au ieşit atât de bine că nici cei vechi nu-1 pot întrece. Vorbind ducele Cosimo despre aceste lucrări cu Michelagnolo, atunci când înălţimea sa a fost la Roma, lui Buonarroti nici nu-i venea să creadă că lucrurile ar putea sta astfel; şi cum, din porunca ducelui, chiar eu trimisesem la Roma capul lui Cristos, pe care Michelagnolo 1-a privit cu multă uimire, n-a precupeţit nici o laudă şi s-a bucurat nespus, văzând cum, în vremurile noastre, sculptura se îmbogăţeşte cu acest dar atât de nepreţuit şi atât de zadarnic aşteptat până astăzi.

75. **După porfir, urmează *serpentina**, care este o piatră de culoare verde mai curând închis, cu unele dungi galbene pe toată lungimea pietrei, din care artiştii se trudesc, în acelaşi chip, să scoată coloane şi plăci pentru pardoselile construcţiilor; din acest fel de piatră nu s-au văzut însă niciodată statui, ci numai un nesfârşit număr de piedestale pentru coloane şi picioare de mese, precum şi alte lucrări, mai grosolane. Această piatră se lucrează la fel ca porfirul.**

76. **Mai moale decât aceasta este piatra numită *cipoJlaccio»*, care se scoate din felurite locuri; este de culoare verde**

aprins şi galbenă, iar înăuntru are nişte pete negre pătrate, mici şi mari, precum şi albe, ceva mai mari; şi nenumărate sunt locurile în care se văd, Tăcute din această piatră, coloane groase sau subţiri, porţi şi ornamente, dar nici într-un loc statui. Tot din ea este făcută şi o fântână din Roma, la Belvedere"°; e vorba de o firidă dintr-un colţ al grădinii, unde sc află statuile Nilului şi Tibrului; firida a fost făcută din ordinul papei Clement al VH-lea după desenele lui Miehelagnolo, pentru a înfăţişa un fluviu străvechi şi pentru ca acesta să apară -după cum şi apare într-adevăr - cât mai frumos, în acest loc care închipuie nişte stânci. Această piatră se lustruieşte la fel ca porfirul şi serpentina.

77. **lată acum o altă piatră, ce se cheamă *mischio*[n], din pricină că nu-i altceva decât un amestec de felurite pietre, pe care le-au strâns laolaltă şi le-au întărit vremea şi apele. Se găseşte din belşug în felurite locuri ca, de pildă, în colinele de la Verona, în cele de la (ar-rara şi în cele de la Prato din Toscana, ca şi în cele de la Impruneta, din ţinutul Firenzei. Cea mai frumoasă şi mai bună piatră de acest fel s-a găsit însă - nu de mult - la San Giusto a Monterantoli '\ la cinci mile departe de Fiorenza; cu piatră**

de aceasta m-a pus signor Duca Cosimo să împodobesc, în odăile noi " din palat, uşile şi sobele, care au ieşit foarte frumos. Piatra aceasta, care aduce cu alabastrul, se lustruieşte foarte frumos şi e de culoare violetă-roşcată, tărcată cu vine albe şi gălbui. Cele cu bobul cel mai mărunt se aflǎ în Grecia şi în Egipt", având şi o tărie mai mare decât ale noastre, din Italia; rocile acestea au atâtea culori câte au avut poftă să le dăruiască mama lor, natura, căreia i-a plăcut şi-i mai place încă să le aducă la desăvârşire. Se văd în vremea noastră, la Roma, făcute din asemenea piatră, atât opere antice cât şi moderne, precum coloane, vase, fântâni, ornamente pentru porţi şi felurite plăci pentru a îmbrăca edificiile ca şi nenumărate plăci pentru pardoseli. Se vă'd felurite soiuri de piatră, în mai multe culori, unele bat spre galben şi spre roşu, altele spre alb şi spre negru, altele spre cenuşiu şi spre alb, pătate cu roşu şi vârstate în mai multe culori, ca, de pildă, cu roşu, verde, negru şi alb, care sunt numite orientale; şi din acest lei de piatră are signor Duca, în grădina sa de la Pilti, un vas străvechi, larg de patru coţi şi jumătate, ceea ce-i un lucru neînchipuit de rar. Din acest soi de piatra, cea care se aflǎ în

colinele, de la Verona e mult mai moale decât cea orientală; tot de la Verona se mai scoate încă un fel de asemenea piatră, puţin roşcată, bătând în galben; astăzi aceste soiuri de piatră se lucrează cu oţeluri călite, la fel de bine ca şi cele de prin părţile noastre, lăcându-se din ele ferestre şi coloane, fântâni şi pardoseli, pervazuri pentru uşi şi cornişe, precum se vede în Lombardia, ba chiar în întreaga Italie.

78. **Se găseşte încă un fel de piatră foarte tare, mult mai puţin netedă, pătată cu negru şi alb, iar uneori cu roşu, de o tărie şi cu un bob asemenea celei căreia în mod obişnuit i se zice granit, în Egipt gă-sindu-se din aceasta blocuri uriaşe, din care se scot lucrări de-o înălţime de necrezut, aşa ca obeliscurile, piramidele şi coloanele care se văd astăzi la Roma, sau ca acele uriaşe căzi de baie pe care le avem la San Piero in Vincoli, la San Salvadore del Lauro sau la San Marco, ca şi unele coloane aproape infinite ca înălţime, care, prin tăria şi soliditatea lor, nu au avut a se teme nici de foc, nici de fier; tocmai din această pricină, de altfel, foloseau egiptenii această piatră pentru morţii lor, scriind pe obeliscuri cu ciudatele lor litere viaţa celor mari, spre**

a păstra amintirea nobleţei şi meritelor acestora.

79. Mai venea din Egipt şi un alt fel de granit, de culoare cenuşie, bătând mai mult în negru şi verzui, cu puncte albe; foarte tare, fără îndoială, dar nu atât încât - cu mijloacele de călire a oţelurilor ce se cunosc astăzi - cioplitorii noştri să nu fi fost în stare ca, din blocurile ce le-au aflat puse în lucru pentru clădirea bisericii San Piero, să facă coloanele şi celelalte lucrări, dându-le zvelteţea pe care au dorit-o, şi acelaşi preafrumos luciu ca al porfirului. Acest granit cenuşiu poate fi găsit în multe părţi din Italia, dar cele mai tari soiuri se află în insula Elba, unde romanii au avut tot timpul oameni care se ocupau cu scoaterea în mare cantitate a acestei pietre. Din ea sunt făcute coloanele porticului de la Ritonda care sunt foarte frumoase şi de o mărime uriaşă; se vede, de altfel, că piatra când se taie în carieră e mult mai moale decât după ce a fost scoasă şi se lucrează cu mai multă uşurinţă[17]. Drept e că, de cele mai multe ori trebuie lucrată cu ciocane al căror vârf trebuie să fie ca al celor folosite pentru lucrarea porfirului, iar partea lată să fie înzestrată cu dinţi tăioşi. Dintr-o astfel de piatră, care fusese tăiată din stâncă, ducele

Cosimo a scos un vas rotund, larg de doisprezece coţi[18] şi o masă de aceeaşi lungime, pentru palatul şi grădina de' Pi ti i.

80. **Tot din Egipt, precum şi din unele părţi ale Greciei, se scoate un anume fel de piatră neagră, ce se cheamă piatră de încercare; i se spune astfel, fiindcă dacă vrei să încerci aurul, îl freci pe această piatră şi-i cercetezi culoarea; aşa că, de aceea, fiind folosită la încercat aurul, i se şi spune piatră de încercare. Din care piatră mai există încă un soi, cu alt bob, mai puţin neagră la culoare şi deloc moale[19]; cei vechi au făcut din ea câţiva sfineşi şi alte animale, după cum se poate vedea în unele locuri din Roma, iar dintr-un bloc mai mare, statuia unui hermafrodit, aflată în Parione, laolaltă cu o minunată statuie de porfir[20]. Această piatră este greu de cioplit, dar e deosebit de frumoasă şi i se poate da un luciu uimitor. Soiul acesta din urmă se găseşte şi în Toscana, în munţii din Prato[21], la zece mile depărtare de Fiorenza, precum şi în munţii din Carra-ra; la mormintele din zilele noastre se văd, făcute din ea, numeroase sarcofagii şi cripte, ca în capela cea mai mare a bisericii Carmine**

81. **din Fiorenza, unde este mormântul lui Pietro Soderini[22] (al cărui trup nu se află însă acolo), precum şi un baldachin, făcute amândouă din piatră de Prato, dar atât de bine lucrată şi atât de lustruită, încât pare mai curând o ţesătură de mătase şi nu o piatră lucrată şi cioplită. Plăcile cu care e îmbrăcată pe dinafară, pe toată întinderea ei, biserica Santa Măria del Fiore din Fiorenza, sunt făcute dintr-un alt soi de marmură, neagră şi roşie, care se lucrează însă în acelaşi chip.**

82. **In Grecia şi în întregul Orient se scot unele soiuri de marmuri albe, bătând în galben, şi foarte străvezii, folosite de cei vechi pentru băi şi sere, precum şi în toate acele locuri unde vântul ar fi putut să-i supere pe locuitori; în tribuna[2]? de la San Miniato a Monte, locaş al călugărilor din Monte Oliveto, dincolo de porţile Firenzei, se văd încă şi astăzi câteva ferestre, care lasă să treacă lumina, dar nu şi vântul. Datorită acestei descoperiri, cei vechi se apărau de frig şi-şi luminau locuinţele. Din aceleaşi cariere se mai scoteau şi alte soiuri de marmură, fără vine, dar de aceeaşi culoare, din care cei vechi făceau cele mai frumoase statui. Fiind cât se poate de fine, atât în ceea ce priveşte vinele cât şi bobul,**

marmurile acestea mai erau folosite şi de toţi cei care sculptau căpiţele, ornamente şi alte lucruri din marmură, ţinând de arhitectură; existau, din această marmură, blocuri uriaşe, aşa cum se vede în Giganţii[24] din Monte-cavallo din Roma, sau în statuia Nilului de la Belvedere[25], ca şi în oricare dintre cele mai vestite şi mai frumoase statui. Acestea se recunosc a fi greceşti «, nu numai după marmură, ci şi după chipul în care sunt lucrate capetele, după pieptănătură şi nas, care - de la îmbinarea sprâncenelor şi până la nări - alcătuieşte un pătrat. Marmura aceasta se lucrează cu unelte obişnuite, şi cu trepanul, şi se lustruieşte cu piatră ponce şi pământ de Tripoli, cu piele şi şomo-ioage de paie.

83. **La Garfagnana, în munţii Carrara, alături de munţii Luni[27], se găsesc numeroase soiuri de marmuri, dintre care unele sunt negre, altele bat în cenuşiu, unele sunt pătate cu roşu, iar altele - care stau ca o coajă deasupra marmurilor albe - au numai vine cenuşii şi au căpătat această culoare numai fiindcă vremea, apa şi pământul, departe de a le curaţi, le-au dăunat. Se mai scot încă şi alte soiuri de marmuri, care se cheamă *cipollini*[2]**, saligni*[29]*, campanini**> şi *mis-chiati^;* de cele**

27

mai multe ori se scoate însă o marmură foarte albă şi lăptoasă, plăcută la vedere şi cum nu se poate mai bună pentru statui. S-au găsit, cu prilejul săpatului, blocuri uriaşe, şi chiar în zilele noastre s-au scos câteva blocuri de câte nouă coţi, pentru a face din ele coloşi, iar dintr-un astfel de bloc s-au scos în vremea noastră două, dintr-unul tăcându-se, de către Michelagnolo Buona-rroti[12] statuia lui David, aflată la uşa palatului ducelui di Fiorenza, iar din celălalt, grupul lui Hercules şi Caccus, al lui Bandinello », aflat de cealaltă parte a aceleiaşi uşi. Acum câţiva ani a mai fost scos un bloc de nouă coţi, pentru ca Baccio Bandinello să facă din el un Neptun pentru fântâna pe care o construieşte ducele în piaţă. Murind însă Bandinello, blocul i-a fost încredinţat lui Ammannato * sculptor foarte talentat, spre a face din el tot un Neptun.

84. **Din carierele de la Serravezza * din ţinutul Pietrasanta, s-au putut scoate coloane de aceeaşi înălţime, pentru faţada bisericii San Lorenzo din Firenze; una din acestea, abia eboşată, se află lângă poarta pomenitei biserici; dintre celelalte, o parte se află încă la carieră, iar restul, în port pentru a ti încărcat pe corăbii. înapoindu-ne**

însă la carierele de la Pietrasanta, voi spune că cei vechi de aici şi-au scos marmura, iar acei minunaţi maeştri ai lor n-au folosit, pentru a-şi face statuile, altă marmură în afară de aceasta; iar în timp ce li se scoteau blocurile pentru statuile lor, aceştia lucrau fără răgaz, cioplind pe însăşi piatra carierei chipuri omeneşti, rămăşiţele multora din acestea văzându-se încă şi astăzi acolo. Sculptorii din zilele noastre îşi fac, de asemenea, statuile tot din această marmură, care se scoate nu numai pentru Italia, ci este trimisă şi în Franţa, Anglia, Spania şi Portugalia.

85. Acest soi de marmură se găseşte în blocuri mai mari, mai moi şi mai plăcute la lucrat, putând fi lustruită mai frumos ca oricare alta. E adevărat că, uneori, poţi să dai peste nişte vine, cărora sculptorii le zic *smeriglişi* care obişnuiesc să rupă uneltele. Bucăţile acestea de marmură sunt eboşate cu nişte unelte cărora li se spune *subbie* şi care - mai groase sau mai subţiri - au vârful ca un cui cu patru feţe; după aceasta se lucrează cu nişte dălţi numite *calcagnuoli,* care au o crestătură pe mijlocul tăişului; se continuă, astfel, cu unelte din ce în ce mai subţiri şi cu mai multe crestături, iar când marmura este şlefuită se foloseşte, pentru

săpat în ea, o altă daltă. Toate uneltele acestea se numesc dălţi şi se lucrează cu ele treptat-treptat, statuile finisându-se încetul cu încetul; ridicaturile rămase pe marmură sunt înlăturate apoi cu ajutorul unor pile de fier, drepte sau îndoite, după care, şlefuindu-se totul cu piatră ponce, i se dă, încet-încet, înfăţişarea dorită; şi ca să nu crape marmura, găurile se dau cu un trepan, mai mare sau mai mic, cântărind câte douăsprezece, iar câteodată chiar câte douăzeci de livre unul; sculptorii au felurite asemenea unelte, de care se slujesc atât pentru a da găuri de felurite mărimi cât şi pentru a-şi finisa şi desăvârşi lucrările. Din marmurile albe, cu vine cenuşii, sculptorii şi arhitecţii fac ornamente pentru uşi şi coloane pentru clădiri de tot felul, precum şi plăci pentru pardoseli, sau pentru a îmbrăca edificiile, ca şi pentru diferite alte lucrări; tot astfel se petrec lucrurile şi cu toate marmurile numite *mischiati.*

86. **Mannurile *cipollini*sunt de un alt soi, de o culoare şj o granula-ţie deosebită, şi nu au fost găsite până acum decât la Carrara; ele bat spre verde, sunt pline de vine şi sunt folosite pentru tot felul de lucrări, dar nu şi pentru statui. Cele cărora sculptorii le zic *salignj* şi care par ca o piatră**

îngheţată au în compoziţia lor nişte puncte strălucitoare, la fel cu sarea, şi sunt oarecum străvezii; din ele se pot lucra statui, dar cu multă trudă, din pricina mărimii şi tăriei bobului, precum şi din pricină că pe vreme umedă mustesc din ele în-tr-una picături de apă, de parcă ar asuda. Marmurile numite *campa-nini* sunt acelea care răsună în timpul lucrului, dând un sunet mai ascuţit decât al celorlalte: sunt tari, crapă mai uşor decât celelalte şi se scot de la Pietrasanta. în câteva cariere de la Serravezza şi de la Campiglia se scot câteva feluri de marmură, minunate, în cea mai mare parte pentru sculptura în relief, iar uneori foarte bune şi pentru statui. In ţinutul Pisei, în muntele San Giulianno, se scoate, de asemenea, un soi de marmură carî aduce cu piatra de var; din acesta s-au lucrat plăci cu care s-a îmbrăcat pe dinafară Domul şi Cimitirul din Pisa, pe lângă multe alte ornamente ce pot fi văzute în acest oraş.

87. **Se mai scoate încă şi un alt soi de piatră, numită travertin, folosită mult pentru construcţii şi sculpturi de tot felul, piatră care se găseşte în multe locuri din Italia, cum ar fi, între altele, ţinuturile Lucea, Pisa sau Siena; blocurile cele mai**

mari şi cele mai bune, adică cele mai puţin tari, se scot de la Tivoli, pe malurile râului Teverone; toată această marmură pare să fie un amestec îngheţat de apă şi pământ, în care, din pricina răcelii şi asprimii apei, îngheaţă şi se pietrifică nu numai pământul, dar şi trunchiurile, ramurile şi frunzişul copacilor. Din acest soi de piatră, cei vechi au înălţat cele mai minunate construcţii din câte au făcut ei, cum ar fi Co-liseele \ Vistieria sfinţilor Cosma şi Damian » şi multe altele. Piatra aceasta este cum nu se poate mai bună pentru zidărie, cioplin-du-se şi scoţându-se din ea blocuri pătrate; poate fi uşor acoperită cu stuc, iar în acesta se pot tăia orice ornamente, după cum au lăcut cei vechi când au lucrat marile porţi ale Coliseului, ca şi în multe alte locuri sau cum a făcut, în zilele noastre Antonio da San Gallo^, în sala premergătoare capelei din palatul papal, pe care a construit-o din travertin acoperit cu stuc, unde a făcut numeroase şi foarte frumoase sculpturi. Mai mult însă decât de oricare altul, această piatră a fost înnobilată de Michelagnolo Buonarroti, cu prilejul ornamentării palatului Farnese » punând să se facă din ea, cu o minunată pricepere, ferestre, măşti, console şi multe alte asemenea

lucruri neobişnuite, lucrate toate ca şi cum ar li fost din marmură, aşa încât alte ornamente, mai frumoase decât acestea, nici nu se pot vedea. Ceea ce depăşeşte însă orice minune este bolta uneia din cele trei tribune ale bisericii San Piero, ale cărei părţi au fost astfel îmbinate încât nu numai că au căpătat o deosebită tărie, dar, văzute de jos, par să fie tăcute dintr-o singură bucată.

88. **lată acum un ajt soi de pietre care bat în negru şi nu le slujesc arhitecţilor decât pentru acoperirea clădirilor. Acestea sunt plăci subţiri, produse strat cu strat de către natură şi vreme, spre folosul oamenilor, care mai fac din ele şi vase - lucrându-le în aşa fel încât plăcile să se îmbine una într-alta - în care pun apoi ulei, potrivit capacităţii vasului, unde se păstrează în mare siguranţă. Piatra aceasta se găseşte pe coasta de la Genova, într-un loc care se cheamă Lavagna, de unde se scot bucăţi lungi de câte zece coţi; pictorii o folosesc şi ei ca să picteze pe ea în ulei, picturile păstrându-se astfel mult mai mult decât pe alte materiale, aşa cum se va arăta, la locul cuvenit, în capitolele despre pictură. Aceleaşi lucruri se pot spune şi despre piatra care se cheamă *pipemo* şi**

căreia mulţi îi zic *peperigno*[*0], o piatră negricioasă şi buretoasă ca şi travertinul, care se scoate din câmpia din jurul Romei; în multe locuri, ca la Roma şi Napoli, se fac din ea pervazuri pentru uşi şi ferestre, iar pictorii o folosesc pentru a picta pe ea în ulei, aşa precum se va spune la locul cuvenit. Este o piatră atât de uscată, de parcă ar fi arsă în foc.

89. **în Istria se mai scoate o piatră albă-vineţie, care crapă uşor şi pe care o foloseşte nu numai oraşul Vinegia, dar şi întreaga provincie Romagna, pentru toate lucrările de sculptură, atât în relief cât şi decorative; este lucrată cu anume scule şi unelte de fier mai lungi decât cele obişnuite - şi îndeosebi cu nişte ciocănele - mergând pe filonul pietrei, căreia nu-i trebuie mult ca să se spargă. Multă piatră de acest fel a folosit la lucrările sale messer lacopo Sansovino «, care a construit în Vinegia clădirea în stil doric *de la panettcria*[*1] şi pe aceea în stil toscan a monetari ei[41] din piaţa San Marco. Această piatră e înrudită cu piatra de var de prin părţile noastre şi, după cum s-a spus, crapă cu uşurinţă.**

90. **Ne rămâne acum să vorbim despre piatra albăstruie - sau cenuşie - numită *macigno*[44], precum şi despre piatra tare,**

mult folosită în regiunile muntoase ale Italiei şi îndeosebi în Toscana, dar mai ales în Fiorenza şi întregul ei ţinut. Aceea care se cheamă piatră albăstruie este un soi care bate în albastru, iar uneori în cenuşiu; se scoate de la Arezzo, unde se află cariere în câteva locuri, de la Cor-tona, de la Volterra şi din toţi Apeninii; cea din munţii de lângă Fiesole este deosebit de frumoasă şi se scot de acolo blocuri uriaşe, aşa precum vedem la toate clădirile din Firenze făcute de Filippo ser Brunellesco, care a luat de acolo toată piatra pentru bisericile San Lorenzo şi Santo Spirito[45]; tot de acolo s-au scos şi marele număr de pietre din care sunt ridicate clădirile din acel oraş.

91. **Piatra aceasta este toarte frumoasă la vedere, dar - dacă stă în umezeală, în ploaie sau în ger - se sfărâmă şi se desface în foi subţiri; la adăpost, durează însă o veşnicie. Mult mai trainică decât ea şi mai frumoasă la culoare este însă un alt soi de piatră albăstruie, care se cheamă astăzi piatră de groapă; când se sapă ca să fie scoasă din pământ, primul strat se vădeşte grosolan şi plin de pietriş; al doilea are noduri şi crăpături, dar al treilea e minunat, căci este cel mai fin. Având o granulaţie fină, în care se lucrează**

uşor, Miche-lagnolo a folosit-o pentru biblioteca şi sacristia din San Lorenzo[46], construite pentru papa Clemente, şi s-a îngrijit ca atât cornişele şi coloanele cât şi orice altă lucrare să fie făcute cu atâta râvnă, că nici din argint dacă ar fi fost tăcute, nu ar fi părut mai frumoase. Piatra aceasta se şlefuieşte atât de frumos, încât nici nu se poate dori pentru acest fel de lucrări ceva mai bun decât ea. De aceea s-a şi poruncit prin lege, la Fiorenza, ca această piatră să fie folosită numai pentru clădirile publice şi cu îngăduinţa conducătorilor oraşului. Destul de multă piatră de acest soi a pus în lucru şi ducele Cosimo, atât pentru coloanele şi ornamentele loggiei[47] din Mercato Nuovo[48] cât şi pentru tribuna[49] începută de Bandinello în sala cea mare a palatului, ca şi în cealaltă, din faţa ei; cea mai mare cantitate de piatră folosită vreodată undeva a pus-o însă în lucru înălţimea sa, în sala magistraţilor, pe care a început s-o construiască după planurile şi sub conducerea lui Giorgio Vasari, aretinul[50].

92. **în afara acesteia, mai există, tot în munţi, încă un soi de piatră albăstruie, mai zgrunţuroasă, mai tare şi nu atât de colorată - din pricina nodurilor - dar**

rezistentă la apă şi la ger, din care se fac statui şi tot felul de ornamente sculptate. Din ea este făcută statuia Abundenţei, lucrată de Donatello", şi aşezată pe coloana din Mercato Vecchio din Fiorenza, precum şi multe alte statui executate de artişti de seamă, nu numai în acest oraş, ci şi în întregul ţinut.

93. Piatra tare se scoate din felurite locuri"; e rezistentă la apă, la soare, la frig, şi la orice intemperie; se lucrează frumos, dar cere timp îndelungat, şi nu este scoasă în blocuri prea mari. Din ea au fost făcute, atât de Goţi" cât şi de artiştii din vremea noastră, cele mai frumoase clădiri din Toscana, după cum se poate vedea, în Fiorenza, în zidul de legătură a celor două arce care alcătuiesc uşile principale ale oratoriului Or San Michele, lucrare cu adevărat vrednică de mirare, făcută cu deosebită iscusinţă[54]. Din acest soi de piatră este zidit şi palatul de' Signori[$î], Loggia, Or San Michele şi toată partea dinăuntru a bisericii Santa Măria del Fiore, precum şi toate podurile din oraş, palatul familiei Pitti şi cel al familiei Stro-zzi[56]. Piatra aceasta, fiind mai tare, trebuie lucrată cu ciocănaşul, în timp ce toate celelalte pietre de care am vorbit mai sus

trebuie lucrate la fel cu marmura. Cu toate acestea, oricât de bune ar fi pietrele şi oricare ar fi călirea uneltelor, arta, priceperea şi judecata celor care lucrează sunt de neapărată trebuinţă, căci deosebirile dintre artişti sunt uriaşe când e vorba să dea graţie şi frumuseţe lucrărilor pe care le execută, chiar dacă folosesc cu toţii aceleaşi mijloace. In chipul acesta se poate deosebi şi cunoaşte cât de desăvârşite sunt lucrările celor destoinici şi cât ale celor nepricepuţi. Atât frumuseţea cât şi celelalte însuşiri ale celor mai lăudate lucrări - socotite astfel de către cei care se pricep - stând deci în înalta desăvârşire pe care o au acestea, artiştii au datoria să nu cruţe nici o trudă pentru a da numai opere frumoase şi desăvârşite, ba chiar mai mult decât atât.

94.

95. **NOTE:**

1. **Tocmai franzele de viţă au făcut să se creadă că e vorba de un templu al lui Bachus. în realitate, e vorba de o biserică de formă rotundă, creştină. Sarcofagul de porfir, de care vorbeşte Vasari, datând din secolul al IV-lea (e.n.) a stat acolo până în anul 1788, când a fost mutat în Muzeul Vaticanului.**

2. **Distins reprezentant al culturii Renaşterii, unul din cei mai mari savanţi ai vremii sale, autor al unor cunoscute tratate despre arhitectură, sculptură şi pictură, scrisă în limba latină; el însuşi arhitect şi sculptor. Vezi şi opera de faţă, capitolul respectiv.**

3. **în realitate, după cum se şi poate vedea, sunt nouăsprezece litere. Bernardo Oricella-rio sau Rucellai îşi pusese grădinile *(Orii Oricellari)* la dispoziţia cunoscutei Academii platonice din Florenţa, pe vremea lui Lorenzo il Magnifice Numele de *OricelJa-rio* vine de la *Oricello,* plantă din care se scotea o vopsea de un roşu aprins, cu al cărei comerţ familia dei Rucellai îşi adunase averea. Faţada bisericii Santa Măria Novella îi fusese comandată lui Leon Battista Alberti de Giovanni dei Rucellai, tatăl lui Bernardo.**

4. **Fratele poetei Vittoria Colonna, cunoscută mai ales pentru dragostea pe care i-a inspirat-o lui Michelangelo. Vasul, care este uriaş - având un diametru de patra metri şi jumătate - se află astăzi în sala rotundă a Muzeului Vaticanului.**

5. **Cosimo de Medici (1519-1574), fiul vestitului condotier Giovanni dalie Bande Nere.**

6. **Aşa-numitul Palazzo Vecchio (Palatul cel Vechi).**

7. ***Francesco Ferrucci,* zis del Tadda, cunoscut sculptor în piatră, mort îu anul 1585. Dintre operele sale mai cunoscute, amintim. îndeosebi, statuia Justiţiei, aşezată pe coloana de granit din piaţa Santa Trinitâ din Florenţa. Mai puţin înclinat decât Vasari spre adularea ducelui Cosimo, Cellini îi atribuie lui del Tadda meritul descoperirii procedeului de călire a sculelor pentru lucrarea porfirului *{Della Scultura,* cap. al Vl-lea).**

8. **E vorba, după cât se pare, de o marmură de culoare verde închis, foarte tare, pe care romanii o aduceau din Egipt şi o foloseau în mozaicurile pentru pardoseli.**

9. **De la italienescul *ripoJJa-ceap£.* Nu se înţelege prea bine deosebirea dintre aceasta şi marmura *cipollino,* despre care Vasari vorbeşte ceva mai departe**

96.

10. **Fântâna a fost făcută din porunca papei luliu al II-lea pentru statuia fluviului Tibra clin Asia (aflată astăzi în Muzeul Vaticanului. împreună cu cea a Nilului, găsită într-un templu al zeiţei Isis).**

11. **Fostul cardinal Giulio de* Medici, ajuns papă în 1523. sub numele de Clement**

al VlI-lea. Cunoscut în istorie prin conflictele avute cu împăratul Carol Quintul şi cu Henric al VUI-lea. regele Angliei.

12. ***Miscluo* înseanuiă amestec**

13. **San Giusto a Monte Martini. între văile râurilor Ema şi Greve.**

14. **Este vorba de anumite încăperi din Palazzo Vecchio. reparate şi pictate de Vasari.**

15. **în Egipt, se scoate din apropiere de Luxor.**

16. **Clădire numită în mod obişnuit Pantheonul din Roma. Şapte coloane sunt cenuşii, iar nouă sunt roşii. Porticul a fost reconstruit de împăratul Adrian.**

17. **Afirmaţia poate să fie adevărată pentru pietrele care. aflându-se în carieră, au o anumită umiditate.**

18. **Vasul a fost lucrat de sculptorul florentin *Tribalo* (Nicolo de" Pericoli) care a trăit între anii 1500 şi 1565. fiind unul din cei mai buni elevi ai lui Sansoviuo.**

19. **Bazaltul, probabil.**

20. **Amândouă aceste statui, din care una era sculptată în bazalt negricios iar cealaltă în porfir, îl înfăţişau pe zeul Apolo şi se află astăzi în Muzeul din Napoli.**

21. **Este o marmură cenuşie căreia i se mai spune şi *«granitone».* Nu are însă tăria granitului.**

22. ***Pietro Soderini(1450-1513),* a fost unul din fruntaşii partidului republican, duşman al familiei de'Medici, după a cărei alungare din Florenţa - 1502 - a fosl numit gonfalonier (înaltă funcţie de stat). Mormântul de care vorbeşte Vasari are numai sarcofagul făcut din piatră de Prato, baldachinul fiind lucrat din marmură. A fost**

lucrat de *Benedetto da Rovezzano.* în anul 1513. Pietro Soderini. mort în exil. a fost îngropat la Roma.

23. **în bisericile romano-catolice tribuna se află în spatele altarului cel mare şi este de formă rotundă.**

24. **E vorba de statuile lui Castor şi Pollux şi sunt copii făcute de romani după originalele greceşti. Se află în actuala piaţă del Quirinale din Roma.**

25. **Vezi nota nr. 10.**

26. **Prin justeţea acestei observaţii, Vasari dovedeşte o dată în plus adâncimea cunoştinţelor sale cu privire la arta greco-romană. în sculptura romană nasul era înfăţişat mai apropiat de realitate şi nu printr-un tip idealizat, cum se întâmpla, de obicei, în cea greacă.**

15.

27. **Cuprinzând îndeosebi partea superioară a râului Serchio, Garfagnana nu are un relief muntos, dar munţii Carrarei nu sunt în această regiune.**

28. **Vezi nota nr. 9. Mai departe, Vasari va da el însuşi explicaţii mai ample în legătură cu aceste marmure.**

29. **Traducerea exactă: *de sare.* Vezi şi explicaţiile dale de Vasari.**

30. **De la italienescul *campan a-clopol.* Idem ca mai sus.**

31. **Amestecate, pestriţe la culoare.**

32. **Vezi în voi. II, «Viaţa» lui *Michelangelo Buonarroti,* unde Vasari vorbeşte pe larg despre această statuie.**

33. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

34. ***Barlolomeo D'Antonio Ammannuti* (1511-1592). sculptor şi arhitect florentin. în slujba ducelui Cosimo. Dintre lucrările sale de sculptură, cea mai cunoscută este tocmai acest Neptun, aflat astăzi în piaţa Signoriei din Florenţa, pe care 1-a terminat în anul 1571.**

35. **La confluenţa râurilor Serra şi Vezza, de unde îi vine şi numele. Mari cantităţi de marmură a scos de aici Michelangelo.**

36. **Se înţelege, în special, Coliseul din Roma. iar apoi alte câteva teatre mai mici.**

37. **Vistieria (l'Erario) se afla în templul lui Saturn, ale cărui urme se mai văd încă în For. în schimb, clădirea închinată sfinţilor Cosma şi Damián este fostul *Ternplum Sacrae Urbis,* în care a fost găsit un plan al vechii Rome. datând din antichitate Apare limpede deci eroarea săvârşită de Vasari, când a luat aceste două clădiri drepl una singură.**

38. **Vezi «Viaţa» acestuia. în voi. II. E vorba de aşa-numita Sala Regia, bogat împodobită cu lucrări în stuc, datorate nu numai lui Antonio da Sangallo ci mai ales lui Pierii) del Vaga.**

39. **Este lucrat. în cea mai mare parte, de Antonio da San Gallo şi a fost continuat, după moartea acestuia (în 1546). de către Michelangelo. care a executat cornişa faţadei, a terminat al doilea ordin de coloane al curţii interioare şi 1-a construit pe al treilea. Decoraţiile sunt executate parte în stuc, în parte în travertin.**

40. **Ambele denumiri vin de la cuvântul italienesc *pepe* (piper) şi se explică prin aceea că piatra (de origine vulcanică) arată ca şi cum ar cuprinde boabe de piper în compoziţia sa. Este de fapt un fel de ardezie.**

41. ***Iacopo Tatti,* cunoscut, mai ales. sub numele de *Sansovino.* vestit sculptor italian, născut la Florenţa (1486-1570).**

42. **Este vorba de clădirea cunoscută sub numele de *Libreria* (bibliotecă), ridicata de Sansovino pe locul unde fusese mai înainte un depozit de grâne, al cărui nume (Pa-natteria) se mai folosea, probabil, şi după 1537, anul construcţiei noului edificiu.**

43. **Construită de Sansovino, în anul 1535.**

44. **De la cuvântul italienesc *macina* (piatră de moară). Piatră compusă din nisip şi argilă, cimentate cu carbonat de calciu.**

45. **Cunoscute biserici din Florenţa, pe care Vasari le va mai pomeni încă de multe ori în cuprinsul acestei cărţi.**

46. **Cea dintâi este faimoasa bibliotecă numită Laurenziana, după numele întemeietorului ei (Lorenzo de Medici, il Magnifico); în cea de a doua se află mormintele lui Giuliano şi Lorenzo de Medici, sculptate de Michelangelo.**

47. **Galerie deschisă, susţinută de pilaştri sau coloane, mare, largă şi mai înaltă decât un portic.**

48. ***Piaţa Nouă.* Loggia de care vorbeşte Vasari a fost executată de *Giovan Battista de] Tassomtee* anii 1547 şi 1551.1 se mai spunea şi Loggia purcelului (del Porcellino).**

49. **Aluzie la tribuna (locul de unde se lua cuvântul) din sala numită *«A celor cinci sute»,* construită de Baccio Bandinelli şi Giuliano di Baccio d 'Agnolo.**

50. **Unele ediţii socot că e vorba de strada magistraţilor, nume sub care apare, chiar în documente, palatul degli Uffizi,**

construit de Giorgio Vasari - între 1560 şi 1574 -pentru a adăposti în el o parte a birourilor administraţiei de stat din Florenţa lui Cosimo I.

51. **Terminată de Donatello în 1431. A stat în Mercato Vecchio (Piaţa Veche) până în 1722, când a fost dusă în Muzeul San Marco, laolaltă cu alte opere ce amintesc de vechiul centru al Florenţei.**

16.

52. **Munţii Ripaldi şi Campora, în apropiere de Florenţa.**

53. **E vorba de artiştii din evul mediu, care au construit în stil ogival şi s-au inspirat în sculpturile lor din arta franceză. Deşi impropriu, termenul de artă gotică - folosit pentru prima oară de Vasari - a rămas consacrat.**

54. **Loggia oratoriului San Michele din Florenţa a rămas deschisă până în 1365 când Simone di Francesco Talenti şi elevii săi au închis arcadele, terminând lucrarea în 1381.**

55. **/ *signori* sau *priori* alcătuiau guvernul republicii florentine şi erau aleşi pe câte două luni, din reprezentanţi ai tuturor breslelor.**

56. **Cunoscute familii florentine, adversare ale familiei de Medici.**

15. **în Egipt, se scoate din apropiere de Luxor.**

16. **Clădire numită în mod obişnuit Pantheonul din Roma. Şapte coloane sunt cenuşii, iar nouă sunt roşii. Porticul a fost reconstruit de împăratul Adrian.**

17. **Afirmaţia poate să fie adevărată pentru pietrele care. aflându-se în carieră, au o anumită umiditate.**

18. **Vasul a (ost lucrat de sculptorul florentin *Tribalo* (Nicolo de' Pericoli) care a trăit între anii 1500 şi 1565. fiind unul din cei mai buni elevi ai lui Sansovino.**

19. **Bazaltul, probabil.**

20. **Amândouă aceste statui, din care una era sculptată în bazalt negricios iar cealaltă în porfir, îl înfăţişau pe zeul Apolo şi se află astăzi în Muzeul din Napoli.**

21. **Este o marmură cenuşie căreia i se mai spune şi *«.granilone».* Nu are însă tăria granitului.**

22. ***Pietro* .Voctom/(1450-1513), a fost unul din fruntaşii partidului republican, duşman al familiei de'Medici, după a cărei alungare din Florenţa - 1502 - a fost numit gonfalonier (înaltă funcţie de stat). Mormântul de care vorbeşte Vasari are numai sarcofagul făcut din piatră de Prato, baldachinul fiind lucrat din marmură. A fost**

lucrat de *Benedetto da Rovezzano.* în anul 1513. Pietro Sodeiini, mort în exil, a fost îngropat la Roma.

23. **în bisericile romano-catolice tribuna se află în spatele altarului cel mare şi este de formă rotundă.**

24. **E vorba de statuile lui Castor şi Pollux şi sunt copii făcute de romani după originalele greceşti. Se află în actuala piaţă del Quirinale din Roma.**

25. **Vezi nota nr. 10.**

26. **Prin justeţea acestei observaţii, Vasari dovedeşte o dată în plus adâncimea cunoştinţelor sale cu privire la arta greco-romană. în sculptura romană nasul era înfăţişat mai apropiat de realitate şi nu priutr-un tip idealizat, cum se întâmpla, de obicei, în cea greacă.**

17.

27. **Cuprinzând îndeosebi partea superioară a râului Serchio, Garfagnana nu are un relief muntos, dar munţii Carrarei nu sunt în această regiune,**

28. **Vezi nota nr. 9. Mai departe, Vasari va da el însuşi explicaţii mai ample în legătură cu aceste mântuire.**

29. **Traducerea exactă: *de sare.* Vezi şi explicaţiile date de Vasari,**

30. **De la italienescul *campan a-clopot.* Idem ca mai sus.**

31. **Amestecate, pestriţe la culoare.**

32. **Vezi în voi. II, «Viaţa» lui *Michelangelo Buonarroti,* unde Vasari vorbeşte pe larg despre această statuie.**

33. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

34. ***Bartolomeo D'Antonio Ammannati*'(1511-1592). sculptor şi arhitect florentin. în slujba ducelui Cosimo. Dintre lucrările sale de sculptură, cea mai cunoscută este tocmai acest Neptun, aflat astăzi în piaţa Signoriei din Florenţa, pe care 1-a terminat în anul 1571.**

35. **La confluenţa râurilor Serra şi Vezza. de unde îi vine şi numele. Mari cantităţi de marmură a scos de aici Michelangelo.**

36. **Se înţelege, în special. Coliseul din Roma. iar apoi alte câteva teatre mai mici.**

37. **Vistieria (l'Erario) se afla în templul lui Saturn, ale cărui urme se mai văd încă în For. în schimb, clădirea închinată sfinţilor Cosma şi Damián este fostul *Templum Sacrae Urbis,* în care a fost găsit un plan al vechii Rome. datând din antichitate. Apare limpede deci eroarea săvârşită de Vasari, când a luat aceste două clădiri drept una singură.**

38. **Vezi «Viaţa» acestuia. în voi. II. E vorba de aşa-numita Sala Regia, bogat împodobită cu lucrări în stuc. datorate nu numai lui Antonio da Sangallo ci mai ales lui Pie-rin del Vaga.**

39. **Este lucrat. în cea mai mare parte, de Antonio da San Gallo şi a fost continuat, după moartea acestuia 'în 1546). de către Michelangelo. care a executat cornişa faţadei, a terminat al doilea ordin de coloane al curţii interioare şi 1-a construit pe al treilea. Decoraţiile sunt executate parte în stuc. în parte în travertin.**

40. **Ambele denumiri vin de la cuvântul italienesc *pepe* (piper) şi se explică prin aceea că piatra (de origine vulcanică) arată ca şi cum ar cuprinde boabe de piper în compoziţia sa. Este de fapt tui fel de ardezie.**

41. ***Iacopo Talli,* cunoscut, mai ales, sub numele de *Sansovino.* vestit sculptor italian, născut la Florenţa (1486-1570).**

42. **Este vorba de clădirea cunoscută sub numele de *Libreria* (bibliotecă), ridicată de Sansovino pe locul unde fusese mai înainte un depozit de grâne, al cănii nume (Pa-natteria) se mai folosea, probabil, şi după 1537, anul constmcţiei noului edificiu.**

43. **Constniită de Sansovino, în anul 1535.**

44. **De la cuvântul italienesc *macina* (piatră de moară). Piatră compusă din nisip şi argilă, cimentate cu carbonat de calciu.**

45. **Cunoscute biserici din Florenţa, pe care Vasari le va mai pomeni încă de multe ori în cuprinsul acestei cărţi.**

46. **Cea dintâi este faimoasa bibliotecă numită Laurenziana, după numele întemeietora-lui ei (Lorenzo de Medici, il Magnifico); în cea de a doua se află mormintele lui Giuliano şi Lorenzo de Medici, sculptate de Michelangelo.**

47. **Galerie deschisă, suspnută de pilaştri sau coloane, mare, largă şi mai înaltă decât un portic.**

48. ***Piaţa Nouă.* Loggia de care vorbeşte Vasari a fost executată de *Giovan Battista de] Tasso* între anii 1547 şi 1551.1 se mai spunea şi Loggia purcelului (del Porcellino).**

49. **Aluzie la tribuna (locul de unde se lua cuvântul) din sala numită *«A celor cinci sute»,* constniită de Baccio BandineDi şi Giuliano di Baccio d 'Agnolo.**

50. **Unele ediţii socot că e vorba de strada magistraţilor, nume sub care apare, chiar în documente, palatul degli Uffizi,**

constniit de Giorgio Vasari - între 1560 şi 1574 -pentru a adăposti în el o parte a birourilor administraţiei de stat din Florenţa lui Cosimo I.

51. **Terminată de Donatello în 1431. A stat în Mercato Vecchio (Piaţa Veche) până în 1722, când a fost dusă în Muzeul San Marco, laolaltă cu alte opere ce amintesc de vechiul centra al Florenţei.**

18.

52. **Munţii Ripaldi şi Campora, în apropiere de Florenţa.**

53. **E vorba de artiştii din evul mediu, care au constniit în stil ogival şi s-au inspirat în sculpturile lor din arta franceză. Deşi impropriu, termenul de artă gotică - folosit pentra prima oară de Vasari - a rămas consacrat.**

54. **Loggia oratoriului San Michele din Florenţa a rămas deschisă până în 1365 când Simone di Francesco Talenti şi elevii săi au închis arcadele, terminând lucrarea în 1381.**

19. ***55.1 signori* sau *priori* alcătuiau guvernul republicii florentine şi erau aleşi pe câte două**

20. **luni, din reprezentanţi ai tuturor breslelor. 56. Cunoscute familii florentine, adversare ale familiei de Medici.**

21. CAPITOLUL AL II-LEA

22. *Ce însemnează lucrarea unghiulară simplă şi lucrarea unghiulară sculptată*

23. CAPITOLUL AL III-LEA

24. *Despre cele cinci ordine arhitectonice - rustic, doric, ionic, corintic şi compozit - şi despre maniera germană*

25.

26. **După ce am vorbit în general despre toate soiurile de piatră pe care le folosesc artiştii la lucrările lor fie pentru sculpturi, fie pentru ornamente, vom spune acum că, atunci când piatra slujeşte pentru construcţii, orice lucrare la care se întrebuinţează echerul şi compasul - şi care are colţuri - se cheamă lucrare unghiulară. Această denumire se trage de la feţe şi de la muchii, care sunt în unghi drept şi, din această pricină, orice fel de cornişă sau alt element de construcţie - care este drept sau înclinat şi are colţuri -este o lucrare unghiulară, aceasta fiind chiar şi denumirea populară pe care o folosesc artiştii între ei. Dacă piatra nu rămâne însă netedă ci - pe anumite părţi, alese de cel care sculptează - se cioplesc, pe cornişă şi frize, frunze sau ornamente în formă de ou, de fus, dinţate ori în formă de solzi, precum şi altele de alt fel, avem atunci de-a face cu ceea ce se numeşte o lucrare unghiulară sculptată sau o lucrare sculptată.**

27. **Asemenea lucrări, simple sau sculptate, stau la baza tuturor ordinelor arhitectonice: rustic, doric, ionic, corintic şi compozit şi tot astfel - pe vremea Goţilor - au fost făcute şi lucrările în maniera**

germană; de altfel, nici o lucrare ornamentală nu poate fi executată fără să se facă mai întâi o lucrare unghiulară simplă, iar apoi una sculptată, fie că e vorba de pietrele numite *mischi,* de marmură sau de orice alt fel de piatră, fie că e vorba de cărămizi - care urmează să fie acoperite cu stuc modelat - fie, în sfârşit, că e vorba de lemn de nuc, de plop alb sau de orice alt soi de lemn. Dar, fiindcă nenumăraţi sunt cei ce nu sunt în stare să vadă deosebirile care există între un ordin şi altul, în capitolul care urmează vom vorbi despre fiecare în parte, cât mai pe scurt ne va fi cu putinţă.

28. **Ordinul numit rustic este mai scund şi mai grosolan decât restul ordinelor, fiind începutul şi temeiul tuturor celorlalte, şi este folosit la profilarea celor mai simple cornişe - şi deci şi a celor mai frumoase - precum şi la capiteluri şi bazele acestora, ca şi la oricare altă parte a lor. Soclul - sau piedestalul, cum ne place nouă să-i spunem - pe care se sprijină coloanele, este prismatic, având la partea de jos o cingătoare puternică iar în partea de sus o alta, ca-re-1 înconjură ca un fel de cornişă. Înălţimea coloanei este de şase ori mai mare decât diametrul de jos, la fel ca la**

persoanele scunde şi în stare să poarte greutăţi.

29. **Anticii s-au slujit de acest ordin pentru uşi şi ferestre ca şi pentru ridicarea podurilor, apeductelor, trezoreriilor, castelelor, turnurilor şi fortăreţelor pentru păstrarea muniţiilor şi tunurilor, precum şi pentru construcţia porturilor la mare, a închisorilor şi a altor locuri întărite ale căror muchii dinafară se fac în mai multe feţe, foarte frumoase. Acestea se împart în mai multe feluri: adică ori netede - spre a nu face din ele scară pe ziduri (căci dacă ar ieşi prea mult în afară ar putea fi folosite drept scară şi ar îngădui cu uşurinţă căţărarea pe ele) ori în alte chipuri, precum se vede în numeroase locuri şi - îndeosebi - în Fiorenţa, pe faţada principală a marii fortăreţe construite din porunca lui Alessandro ', primul duce al Fiorenzei; care faţadă, pentru a aminti de blazonul familiei Medici, este lucrată în mai multe feţe şi sfere turtite, atât unele cât şi altele fiind executate într-un relief foarte puţin înalt. Asemenea lucrări se întâlnesc în număr mare la vilele florentinilor, la portale-le şi intrările caselor şi palatelor şi, în afara frumuseţii şi podoabei pe care le aduc ţinutului, ele mai însemnează şi un folos şi**

o înlesnire pentru cetăţeni. Oraşul este însă mult mai din belşug înzestrat cu minunate clădiri făcute din blocuri de piatră, cum ar fi casa Medici, faţada palatului Pitti, palatul Strozzi şi nenumărate altele. Şi

30. **cu cât sunt mai trainice şi mai simple, ridicate după planuri bine întocmite, cu atât sunt mai frumoase şi mai măiestrit împodobite aceste clădiri pe dinăuntru; tocmai de aceea se şi cuvine ca acest fel de construcţii să dăinuie mai mult decât celelalte, mai ales că blocurile de piatră sunt mai mari iar îmbinările mult mai bine făcute, întreaga clădire fiind legată piatră cu piatră. Şi fiindcă sunt netede şi trainice, nenorocirile pricinuite de soartă sau de vreme nu le pot fi atât de dăunătoare, pe cât le sunt celor sculptate şi trafora-te, pe care, cum spunem noi, râvna sculptorilor le-a lăsat în bătaia vânturilor.**

31. **Ordinul doric ă fost cel mai greoi pe care l-au avut grecii, dar şi cel mai puternic, iar feluritele sale părţi au fost mult mai bine legate între ele decât ale celorlalte ordine; tocmai de aceea, nu numai grecii dar şi romanii au hărăzit aceste construcţii războinicilor, cum ar fi comandanţii de oşti, consulii şi pretorii; dar mai cu osebire zeilor lor, ca Jupiter, Marte, Hercules şi alţii, având întotdeauna grijă să deosebească edificiile, după cei cărora le erau construite, făcându-le din piatră netedă sau sculptată, mai simple sau mai bogate, în aşa fel încât să se poată**

cunoaşte rangul şi deosebirile dintre comandanţii de oşti sau dintre cei care puneau să li se ridice asemenea clădiri. Iată de ce se şi vede că la construcţiile făcute de cei vechi a fost folosită multă artă în ridicarea acestora, atât în ceea ce priveşte profilurile cornişelor dorice, care sunt pline de graţie, cât şi în ceea ce priveşte îmbinarea şi deosebita frumuseţe a fiecărei părţi care intră în alcătuirea lor.

32. Se mai vede de asemenea că trunchiurile coloanelor acestui ordin dovedesc o mare înţelegere a proporţiei, ca unele care nefiind nici prea groase, nici prea subţiri, au o formă asemănătoare - după cât se spune - cu trupul lui Hercules, fiind în stare, prin masivitatea lor, să sprijine greutatea arhitravelor[2], frizelor \ cornişelor[4] ca şi a restului clădirii, care vine deasupra. Acest ordin, mai sigur şi mai puternic decât celelalte, i-a plăcut mult ducelui Cosi mo, care -tocmai de aceea - mi-a cerut ca, tot de formă dorică, să fie şi clădirea bogat ornamentată cu piatră, pe care mi-a poruncit să i-o fac -pornind de lângă palatul său şi mergând până la malul fluviului Arno - pentru treisprezece magistraţi civili ai oraşului şi ţinutului stăpânit de el[5].

33. **Pentru a folosi din nou adevăratul fel de a construi, care cere ca arhitravele să fie aşezate deasupra coloanelor, şi tără să mai săvârşesc greşeala de a îndoi arcele galeriilor deasupra capitelurilor, am urmat calea cea dreaptă - bătută de cei vechi - aşa precum se poate vedea la această construcţie. Acest fel de a construi fusese părăsit de către arhitecţii de odinioară din pricină că arhitravele de piatră, vechi sau modeme, se rupeau - toate sau în cea mai mare parte - la mijloc, deşi arcele de cărămidă simplă nu se sprijină decât pe punctele trainice ale coloanelor, arhitravelor, frizelor şi cornişelor, pe care aproape că nu le ating şi nici nu le îngreunează: iată de ce eu, după ce am cercetat totul îndelung, am găsit în cele din urmă o cale minunată care - aşa cum arată experienţa - mi-a îngăduit să pot face din nou arhitrave sigure, fără nici un punct şubred, totul rămânând aşa de sigur şi aşa de trainic încât mai mult nici nu s-ar putea dori.**

34. **Calea pe care am mers este cea pe care o voi arăta mai jos. spre folosul lumii şi al artiştilor[6].**

35. **Deasupra coloanelor şi capitelurilor fiind aşezate arhitravele, care se îmbină**

una cu alta chiar în punctul trainic al coloanelor, se formează un cub: aşa, de pildă, dacă grosimea coloanei este de un cot, iar lăţimea şi înălţimea arhitravei sunt tot de un cot, cubul frizei va avea şi el aceeaşi mărime, lăsându-se însă în partea din faţă o optime de cot pentru îmbinarea cu plumb, scobindu-se după aceea un şanţ în unghi ascuţit, pe fiecare parte a cubului, tot de o optime de cot, dacă nu chiar mai mult. Acoperind spaţiul dintre coloane, friza se împarte în trei părţi, din care cele două de pe laturi se unesc în unghi ascuţit, pentru a înconjura cubul şi a-1 strânge ca un arc; deasupra coloanelor, partea din mijloc a frizei va apăsa pe dinăuntru şi va fi îmbinată în unghi ascuţit până la jumătate; cealaltă jumătate va fi pătrată, cu laturile drepte şi va strânge ca un arc, arătând totuşi pe dinafară că e zidită drept.

36. **Se face apoi în aşa fel ca pietrele frizei să nu se sprijine pe arhitravă, ba nici să n-o atingă măcar şi pentru aceasta, arcul care se face se susţine singur şi nu împovărează arhitrava. După aceasta, pentru împlinirea frizei, se zideşte din cărămidă un arc plat, înalt cât Iriza, care leagă un cub de altul, pe deasupra coloanelor. După care se lucrează o bucată**

de cornişă, mare cât cubul de deasupra coloanelor şi care în partea dinafară seamănă cu friza, iar în partea dinăuntru are aceeaşi scobitură în unghi ascuţit, pe care o are şi cubul; trebuie căutat apoi ca şi cornişa - la fel cu friza - să fie lăcută tot din trei bucăţi, din care cele două din margini s-o strângă pe cea din mijloc foarte tare, deasupra cubului frizei. Cu acest fel de a lucra, oricine poate să vadă că friza se susţine singură, la fel cu cornişa, care se sprijină, aproape în întregime, pe arcul de cărămizi. Astfel, fiecare parte ajutându-se singură, arhitrava îşi susţine numai greutatea sa, fără primejdia de a se rupe cândva din pricina unei prea mari încărcături. Şi fiindcă experienţa ne arată că acesl fel de a lucra este cât se poate de sigur, am vrut să-1 amintesc în chip deosebit, spre folosul şi înlesnirea întregii lumi, ştiind mai ales că atunci când friza şi cornişa sunt aşezate deasupra arhitravei - aşa cum tăceau cei vechi - aceasta se rupe, cu timpul, lie în urma unui cutremur de pământ, fie - poate - din alte pricini, nefiind îndeajuns de apărată de arcul de deasupra brâului de sub streaşină. Ridicând însă arcele deasupra cornişelor tăcute aşa cum am arătat mai sus, înlănţuind totul cu

cingători de fier, ferim întregul edificiu de orice primejdie şi-1 facem să dăinuiască în veci[7].

37. **Pentru a ne înapoia de unde am plecat, vom spune acum că lucrările de acest fel pot fi folosite fie singure, fie aşezându-le deasupra altora ţinând de ordinul rustic, iar peste ele se poate construi într-un alt ordin, cum ar fi cel ionic, corintic sau compozit, în maniera pe care ne-au arătat-o anticii, în Coliseul din Roma, construcţie ce vădeşte şi artă şi pricepere. învingându-i nu numai pe greci, ci întreaga lume, romanii au pus ordinul compozit pe primul plan, ca pe unul pe care toscanii îl compuseseră în felurite chipuri; l-au socotit mai presus de toate celelalte, şi pentru că le depăşea ca forţă, ca graţie şi ca frumuseţe, dar şi pentru că se vede mai bine decât acestea, atunci când trebuie să încununeze un edificiu, ca unul care, fiind frumos ornamentat în părţile ce-1 alcătuiesc, dă operei o desăvârşire vrednică de cinste, şi pe care n-ai şti cu ce altceva s-o înlocuieşti.**

38. **Acum, ca să ne înapoiem la ordinul doric, voi spune că înălţimea coloanei este egală cu de şapte ori diametrul ei de jos, iar postamentul are înălţimea o dată şi**

jumătate mai mare decât lăţimea; în partea de sus se fac cornişele, iar în partea de jos baza pătrată, cu astragalul[8] şi cele două ieşinduri, după cum cere Vitruvius[9], capitelul şi baza fiind la fel de înalte, socotind capitelul de la ciubucul lui rotund în sus; cornişa, făcând una cu friza şi arhitrava, iese în afară deasupra fiecărei coloane, cu acele caneluri numite de obicei trigli-fe[10], despărţite între ele de metopa împodobită cu capete de bou, cu trofee, cu măşti, cu scuturi sau alte născociri. Ieşind în afară, arhitrava strânge ieşindurile cu ajutorul unui listeiformând, în partea de jos, un mic platou la fel de subţire ca şi grosimea ieşindului, şi la baza căruia se află şase ornamente tronconice sau picături[12], după cum le spuneau cei vechi. O coloană canelată[13], potrivit ordinului doric, trebuie să aibă douăzeci de feţe scobite în adâncime, iar între ele să nu se afle decât muchia de împreunare a lor. La Roma, în forul Boarium[14], se află un monument aparţinând acestui ordin, foarte bogat ornamentat, şi - în alt fel - comisele şi celelalte părţi ale teatrului lui Marcellus " - unde se află astăzi piaţa Monta-nara - în care singurele baze, ce se văd, ţin de ordinul corintic. Se şi crede, de altfel, că

artiştii antici nu făceau baze, înlocuindu-le cu un cub tot atât de mare cât şi o bază, ceea ce se poate vedea la Roma, în închisoarea Tulliano >[6], unde se află capiteluri mai bogate decât oricare altele văzute până acum şi ţinând de ordinul doric. Tot în acest ordin a lucrat Antonio de San Gallo - în Campo Fiore din Roma - frumoasa şi atât de ornamentată curte lăuntrică a palatului Farnese; de altfel, în stil doric pot fi văzute atât temple antice cât şi moderne sau palate, care - prin trăinicia şi legătura pietrelor - au dăinuit şi s-au păstrat mult mai mult decât restul clădirilor.

39. Fiind mai zvelt decât cel doric, ordinul ionic a fost făurit de cei vechi prin imitarea oamenilor nici prea gingaşi, nici prea puternici, iar dovadă în această privinţă stă folosirea lui la construirea unor temple închinate lui Apollo, Dianei, lui Bachus şi, uneori, Venerei. Soclul pe care se sprijină coloana sa este o dată şi jumătate mai înalt decât larg; iar cornişele, atât cele de sus cât şi cele de jos, se deosebesc şi ele de cele ale ordinului doric. Coloana are o înălţime de opt diametre, iar baza îi este dublă, având două astragale, aşa cum o descrie şi Vitruvius în al treilea capitol al

cărţii a treia; capitelul este frumos conturat, cu volutele sale, care se mai numesc şi spirale, sau cârcei de viţă, precum se vede tot la teatrul lui Marcellus, deasupra ordinului doric; cornişa este şi ea împodobită cu console şi alte ornamente, iar friza este puţin rotunjită. Feţele scobite rotund, în adâncime, ale coloanei, trebuie să fie în număr de douăzeci şi patru, dar astfel împărţite încât între ele să rămână o faţă dreaptă, egală cu a patra parte dintr-una scobită. Acest ordin este de o minunată graţie şi frumuseţe, iar arhitecţii din zilele noastre îl folosesc din plin.

40. **Lucrările de ordin corintic le-au plăcut mult romanilor şi îi încântau într-atâta încât au înălţat în acest ordin cele mai frumos ornamentate şi cele mai preţuite clădiri, spre a lăsa o aducere aminte despre ei, precum se vede în templul de la Ti voii[17] - mai sus de Te-verone - şi în ruinele templului Păcii '[8] sau cum ne arată arcul de la Pola şi cel din portul Ancona; mult mai frumos este însă Panteonul sau Ritonda din Roma, care este cel mai bogat şi cel mai împodobit edificiu dintre toate cele ce ţin de oricare din ordinele de mai sus. Soclul, care sprijină coloana, este mai mult larg decât înalt, iar cornişele de sus şi de jos,**

bine proporţionate cu soclul, după cum arată şi Vitruvius; coloana va avea o înălţime egală cu nouă diametre, punând la socoteală atât baza cât şi capitelul; înălţimea acestuia din urmă va fi egală cu grosimea coloanei în partea de jos, iar baza, în care cei vechi au făcut tot felul de sculpturi, nu va depăşi jumătate din această grosime. Ornamentaţia capitelului este alcătuită din frunze de acant[19], tot după cum scrie Vitruvius, în cea de-a patra carte, unde aminteşte că acest capitel a fost luat de pe mormântul unei fete din Corinth. Urmează apoi arhitrava, friza şi cornişa, cu măsurile arătate de acelaşi şi împodobite - toate - sub streaşină cu console, ovale sau alte motive de sculptură. Frizele acestui ordin se pot face fie sculptate în întregime cu frunze, fie netede, fie cu inscripţii tăiate în ele, cum erau cele ale porticului Ritondei, unde literele de bronz erau incrustate în marmură. Feţele scobite înăuntru ale coloanelor de acest fel sunt în număr de douăzeci şi şase -cu toate că uneori sunt şi mai puţine - iar între ele rămâne o faţă albă, lată cât un sfert dintr-una scobită, aşa cum arată atât de limpede numeroasele opere antice şi din zilele noastre, măsurate în acest scop.

41. **Cu toate că nu a fost pomenit de Vitruvius (care nu a ţinut seamă decât de ordinele doric, ionic, corintic şi toscan, socotindu-le prea uşuratice pe cele care, luând câte ceva de la fiecare din cele patru ordine, ajung ca nişte trupuri care ar arăta mai curând a monştri, iar nu a oameni), ordinul compozit a fost foarte mult folosit de romani şi - prin imitarea acestora şi de arhitecţii din zilele noastre, aşa că nu voi trece fără să-1 amintesc, arătând care-i este înfăţişarea şi care-i sunt proporţiile, socotind că dacă grecii şi romanii au făurit cele patru ordine amintite, hotărându-le măsurile şi canoanele în întregul lor, se poate să fi existat şi unii care să fi făcut acelaşi lucru şi pentru ordinul compozit, făurind în el lucruri ce au mult mai multă graţie decât vechile ordine. Şi că aceasta este adevărat o dovedesc operele pe care Michelagnolo Buonarroti le-a făcut în sacristia şi biblioteca mănăstirii San Lorenzo din Firenze, unde uşile, tabernacolele, bazele, coloanele, capitelurile, cornişele, consolele, precum şi oricare alte lucrări au în ele ceva nou şi alcătuit de el, fiind cu toate acestea nu numai frumoase, dar chiar minunate. Acelaşi lucru, dacă nu chiar mai mult, 1-a arătat**

tot Michelagnolo, în cel de-al doilea ordin al curţii lăuntrice a palatului Farnese şi în cornişa care sprijină pe dinafară acoperişul acelui palat. Cine doreşte să vadă câtă artă, ce desen şi câte felurite maniere a vădit în această privinţă talentul (venit, cu adevărat, din cer) al acestui bărbat, n-are decât să se uite la ceea ce a săvârşit el în construcţia de la San Piero, pentru a strânge laolaltă corpul acesteia şi executând atâtea şi atâtea felurite ornamente, atâtea frumoase profile de cor-nişe, atâtea felurite tabernacole, precum şi numeroase alte lucruri, toate născocite de el şi făcute în alt chip decât cei vechi. Iată din ce pricină nimeni nu poate susţine că acest nou ordin compozit, pe care Michelagnolo 1-a dus la atâta desăvârşire, nu ar fi vrednic să stea alături de celelalte. Măiestria şi talentul acestui sculptor, pictor şi arhitect, într-adevăr strălucit, au înfăptuit adevărate minuni, oriunde a pus el mâna, ca să nu mai vorbim de atâtea alte lucruri, vădite şi limpezi ca lumina soarelui, cum ar fi îndreptarea anumitor locuri strâmbe ori aducerea la desăvârşire a numeroase clădiri şi altor lucrări având forme cu totul greşite, ascunzând lipsurile artei, ca şi cele ale firii, sub încântătoare şi

neobişnuite ornamente[20]. Fără să ţină seama de aceste lucruri după dreapta cuviinţă şi fără să le imite, unii arhitecţi din vremea noastră, îngâmfaţi şi slabi desenatori, puţin păsându-le de decor, de artă sau de vreo manieră oarecare, şi-au lucrat, aproape la întâmplare, toate monstruoasele lor opere, mai rele chiar decât cele germane[2'].

42. **înapoindu-ne la acest fel de a lucra, vom spune că s-a luat obiceiul ca acest ordin să fie numit compozit de către unii, latin de către alţii, şi italic de către foarte mulţi. înălţimea acestor coloane măsoară zece diametre, iar baza este cât jumătate din grosime şi seamănă cu cea corintică, aşa cum se vede la arcul lui Titus Vespa-sianus din Roma. Cine va vrea să facă în această coloană feţe scobite rotund în adâncime n-are decât să le facă fie la fel cu cele ale coloanei ionice, fie cu ale celei dorice, fie, în sfârşit, cum va dori arhitectul construcţiei în care este folosit acest amestec al ordinelor. Capitelurile pot fi făcute asemenea celor corintice numai ca trebuie adăugată cornişa de la capătul de sus, iar volutele şi spiralele - sau cârceii, cum li se mai spune - vor fi ceva mai mari, precum arată acelaşi arc. Arhitrava va avea**

trei sferturi din grosimea coloanei, friza va avea console, iar cornişa va fi cât arhitrava, căci ieşindurile o vor face să pară mai mare, aşa cum arată ordinul cel mai de sus, folosit la Coliseul din Roma; în console se pot săpa triglife sau alte sculpturi, după părerea arhitectului, iar soclul pe care va fi aşezată coloana va fi de două ori mai înalt decât lat; în sfârşit, cornişele vor fi făcute şi ele tot după închipuirea arhitectului, cum va crede el de cuviinţă.

43. Pentru ornamentarea uşilor, mormintelor sau altor lucrări, cei vechi foloseau, în locul coloanelor, felurite alte ornamente: unul, un trup omenesc, purtând pe cap un coş, drept capitel; altul, un trup omenesc, dar numai jumătatea de sus, înlocuind-o pe cea de jos cu o piramidă ori cu un trunchi de copac; făceau astfel fecioare, satiri, copii şi diferite alte feluri de monştri, sau ciudăţenii pe care le socoteau potrivite pentru opera lor, aşezându-le după cum le trecea prin cap.

44. Iată acum un alt fel de lucrări, care se cheamă germane[22] şi care se deosebesc mult de cele antice sau de cele din vremea noastră, atât ca ornamentaţie cât şi ca proporţii. Artiştii de seamă nu le mai folosesc, ba chiar fug de ele, socotindu-le

monstruoase şi barbare, necorespunzătoare cu nici unul din ordine, semănând mai curând confuzie şi dezordine; cei care le-au folosit în construcţiile lor -atât de numeroase încât au molipsit lumea - au ajuns să-şi împodobească uşile cu coloane subţiri şi răsucite ca un cârcel de viţă, care nu sunt în stare să susţină nici o greutate, oricât de uşoară ar 11 ea. Tot astfel au făcut pe fiecare perete o blestemăţie de mici tabernacole, aşezate unul deasupra altuia, cu atâtea piramide, vârfuri ascuţite şi frunze încât nu numai ca nu pot să stea, dar pare chiar cu neputinţă ca ele să se poată susţine vreodată, întreaga construcţie literele de bronz erau incrustate în marmură. Feţele scobite înăuntru ale coloanelor de acest fel sunt în număr de douăzeci şi şase -cu toate că uneori sunt şi mai puţine - iar între ele rămâne o faţă albă, lată cât un sfert dintr-una scobită, aşa cum arată atât de limpede numeroasele opere antice şi din zilele noastre, măsurate în acest scop.

45. **Cu toate că nu a fost pomenit de Vitruvius (care nu a ţinut seamă decât de ordinele doric, ionic, corintic şi toscan, socotindu-le prea uşuratice pe cele care, luând câte ceva de la fiecare din cele patru**

ordine, ajung ca nişte trupuri care ar arăta mai curând a monştri, iar nu a oameni), ordinul compozit a fost foarte mult folosit de romani şi - prin imitarea acestora şi de arhitecţii din zilele noastre, aşa că nu voi trece fără să-1 amintesc, arătând care-i este înfăţişarea şi care-i sunt proporţiile, socotind că dacă grecii şi romanii au făurit cele patru ordine amintite, hotărându-le măsurile şi canoanele în întregul lor, se poate să fi existat şi unii care să fi făcut acelaşi lucru şi pentru ordinul compozit, făurind în el lucruri ce au mult mai multă graţie decât vechile ordine. Şi că aceasta este adevărat o dovedesc operele pe care Michelagnolo Buonarroti le-a făcut în sacristia şi biblioteca mănăstirii San Lorenzo din Firenze, unde uşile, tabernacolele, bazele, coloanele, capitelurile, cornişele, consolele, precum şi oricare alte lucrări au în ele ceva nou şi alcătuit de el, fiind cu toate acestea nu numai frumoase, dar chiar minunate. Acelaşi lucru, dacă nu chiar mai mult, 1-a arătat tot Michelagnolo, în cel de-al doilea ordin al curţii lăuntrice a palatului Farnese şi în cornişa care sprijină pe dinafară acoperişul acelui palat. Cine doreşte să vadă câtă artă, ce desen şi câte felurite maniere a vădit în

această privinţă talentul (venit, cu adevărat, din cer) al acestui bărbat, n-are decât să se uite la ceea ce a săvârşit el în construcţia de la San Piero, pentru a strânge laolaltă corpul acesteia şi executând atâtea şi atâtea felurite ornamente, atâtea frumoase profile de cornişe, atâtea felurite tabernacole, precum şi numeroase alte lucruri, toate născocite de el şi făcute în alt chip decât cei vechi. Iată din ce pricină nimeni nu poate susţine că acest nou ordin compozit, pe care Michelagnolo 1-a dus la atâta desăvârşire, nu ar fi vrednic să stea alături de celelalte. Măiestria şi talentul acestui sculptor, pictor şi arhitect, într-adevăr strălucit, au înfăptuit adevărate minuni, oriunde a pus el mâna, ca să nu mai vorbim de atâtea alte lucruri, vădite şi limpezi ca lumina soarelui, cum ar fi îndreptarea anumitor locuri strâmbe ori aducerea la desăvârşire a numeroase clădiri şi altor lucrări având forme cu totul greşite, ascunzând lipsurile artei, ca şi cele ale firii, sub încântătoare şi neobişnuite ornamente[20]. Fără să ţină seama de aceste lucruri după dreapta cuviinţă şi fără să le imite, unii arhitecţi din vremea noastră, îngâmfaţi şi slabi desenatori, puţin păsându-le de decor, de

artă sau de vreo manieră oarecare, şi-au lucrat, aproape la întâmplare, toate monstruoasele lor opere, mai rele chiar decât cele germane[21].

46. **înapoindu-ne la acest fel de a lucra, vom spune că s-a luat obiceiul ca acest ordin să fie numit compozit de către unii, latin de către alţii, şi italic de către foarte mulţi. înălţimea acestor coloane măsoară zece diametre, iar baza este cât jumătate din grosime şi seamănă cu cea corintică, aşa cum se vede la arcul lui Titus Vespa-sianus din Roma. Cine va vrea să facă în această coloană feţe scobite rotund în adâncime n-are decât să le facă fie la fel cu cele ale coloanei ionice, fie cu ale celei dorice, fie, în sfârşit, cum va dori arhitectul construcţiei în care este folosit acest amestec al ordinelor. Capitelurile pot fi făcute asemenea celor corintice numai că trebuie adăugată cornişa de la capătul de sus, iar volutele şi spiralele - sau cârceii, cum li se mai spune - vor fi ceva mai mari, precum arată acelaşi arc. Arhitrava va avea trei sferturi din grosimea coloanei, friza va avea console, iar cornişa va fi cât arhitrava, căci ieşindurile o vor face să pară mai mare, aşa cum arată ordinul cel mai de sus, folosit la Coliseul din Roma; în console se pot săpa**

triglife sau alte sculpturi, după părerea arhitectului, iar soclul pe care va fi aşezată coloana va fi de două ori mai înalt decât lat; în sfârşit, cornişele vor fi făcute şi ele tot după închipuirea arhitectului, cum va crede el de cuviinţă.

47. **Pentru ornamentarea uşilor, mormintelor sau altor lucrări, cei vechi foloseau, în locul coloanelor, felurite alte ornamente: unul, un trup omenesc, purtând pe cap un coş, drept capitel; altul, un trup omenesc, dar numai jumătatea de sus, înlocuind-o pe cea de jos cu o piramidă ori cu un trunchi de copac; făceau astfel fecioare, satiri, copii şi diferite alte feluri de monştri, sau ciudăţenii pe care le socoteau potrivite pentru opera lor, aşezându-le după cum le trecea prin cap.**

48. **Iată acum un alt fel de lucrări, care se cheamă germane[22] şi care se deosebesc mult de cele antice sau de cele din vremea noastră, atât ca ornamentaţie cât şi ca proporţii. Artiştii de seamă nu le mai folosesc, ba chiar fug de ele, socotindu-le monstruoase şi barbare, necorespunzătoare cu nici unul din ordine, semănând mai curând confuzie şi dezordine; cei care le-au folosit în construcţiile lor -atât de numeroase încât au molipsit lumea - au**

ajuns să-şi împodobească uşile cu coloane subţiri şi răsucite ca un cârcel de viţă, care nu sunt în stare să susţină nici o greutate, oricât de uşoară ar fi ea. Tot astfel au tăcut pe fiecare perete o blestemăţie de mici tabernacole, aşezate unul deasupra altuia, cu atâtea piramide, vârfuri ascuţite şi frunze încât nu numai ca nu pot să stea, dar pare chiar cu neputinţă ca ele să se poată susţine vreodată, întreaga construcţie aducând mai curând cu una tăcută din cărţi de joc decât din piatră şi marmură. Se făceau atâtea ieşinduri, întreruperi, mici console şi ornamente în spirală, încât construcţiile erau lipsite de proporţie şi adeseori, înghesuindu-se totul claie peste grămadă, ajungeau la o asemenea înălţime încât pragul de sus al unei uşi atingea acoperişul. Această manieră a fost descoperită de goţi»; ruinându-se, prin războaiele lor, clădirile antice şi pierind mulţi arhitecţi, cei care au rămas au ridicat apoi construcţiile în noua manieră, lăcând bolţile în arc ascuţit, şi au umplut întreaga Italie cu aceste nefericite clădiri a căror manieră a fost părăsită în zilele noastre, spre a nu mai fi nicicând folosită. Ferească Domnul orice ţară de a avea ideea ridicării unor astfel de lucrări, care, fiind atât de

urâte faţă de frumuseţea construcţiilor noastre, nici nu-s vrednice să mai vorbim despre ele. Vom trece deci, să vorbim despre bolţi.

49.

50. **NOTE:**

1. ***Alessandro de'Medici*(1510-1537) este primul duce al Florenţei. A fost căsătorit cu fiica împăratului Carol Quintul şi a murit asasinat de către Lorenzaccio de'Medici. Clădirea la care face aluzie Vasari este cunoscuta fortăreaţă din partea de jos a oraşului (Fortezza da Basso), a cărei faţadă este lucrată dintr-o piatră foarte tare şi se păstrează încă şi astăzi.**

2. **Element de construcţie (caracteristic arhitecturii clasice), care constituie partea inferioară a antablamentului, sprijinindu-se direct pe capitelul coloanei.**

3. **în arhitectura clasică, friza este suprafaţa cuprinsă între arhitravă şi cornişă, fiind împodobită, de obicei, cu picturi, reliefuri sculptate sau caneluri.**

4. **Partea superioară, ieşită în afară şi ornamentată, a zidului unei construcţii, pe care se sprijină acoperişul.**

5. **Palatul degliUffizi.**

6. **Din nefericire însă, într-un dup deosebit de greoi, mai ales pentru un atât**

de abil mânuitor al frazei cum este Vasari. Tocmai de aceea nici traducerea celor două paragrafe următoare nu este nici ea prea clară.

7. **Dincolo de înţelesul obscur al explicaţiilor date de Vasari, se ştie totuşi că procedeul folosit de el era următorul: arcul plat (impropriu numit arc) se zideşte între două coloane sau alte puncte de sprijin, iar şirurile de cărămizi sau de pietre sunt puse perpendicular pe şirul de mijloc aşa cum, într-un fulg. firele pufoase sunt perpendiculare pe axul comos din mijloc, din pricina aceasta, secţiunea arcului este de forma unui trapez, răsturnat cu baza mare în sus. La Uffizi, Vasari a folosit pietre de formă paralelipipedică, îmbinându-se una într-alta. Piatra centrală se îmbucă pe fiecare latură cu o ieşitură a pietrei laterale, datorită adouă scobituri pe care le are făcute la bază; la rândul său, piatra laterală, datorită unei ieşituri pe care o are la partea superioară, se îmbucă într-o scobitură a pietrei aşezate pe coloană. în felul acesta, greutatea se împarte mai bine pe întreaga arhitravă şi nu numai pe mijlocul acesteia. Pe fiecare coloană se află aşezată o piatră, iar între o coloană şi alta**

trei pietre ceva mai mari: toate aceste pietre se îmbină între ele.

8. **Astragalul este un ornament în formă de brâu rotund, care înconjură coloana la bază şi sub capitel.**

9. **Arhitect şi inginer roman (sec. I î e.n.) autor al tratatului *De Arhitectura.***

51. **10. Ornament al frizei dorice, având forma unor şanţuri cu secţiunea triunghiulară şi repetândii-se la intervale egale.**

52. **11. Listelul este o suprafaţa circulară netedă, ieşită în afară şi nu prea lată. care înconjură coloana şi nu este ornamentată. Foloseşte, de obicei, la separarea celorlalte elemente arhitectonice.**

53. **1 2. *Goccie* în limba italiană: e vorba de un ornament de formă tronconică. aşezat în partea de jos a fiecărui triglif.**

54. **I 3. Coloană ce are săpate în ea şanţuri cu o secţiune semicirculară.**

55. **14. E vorba de ruinele bazilicii Aemilia din Fonii roman, numită astfel după un fragment de inscripţie, pe care scria: //; *Bovario.***

56. **I 5, TeatfU roman. început de Iulius Cesar şi tenninat de Octavian August,**

purtând numele lui Marcellus. nepotul acestuia din urmă.

16. **Este vorba de anumite constnicţii antice, aflate sub biserica San Nicola in Carcere şi înfăţişând foste celule ale unui templu păgân.**

17. **Se mai cheamă şi templul Sibilei.**

18. **Poate fi vorba fie de bazilica lui Constantin, zisă şi Templul Păcii (una din coloanele acestuia, de ordin corintic, se află în faţa bisericii florentine Santa Maria Maggiore). fie de aşa-numitul *Templum Sacrae Urbis,* care se înalţă în Forul Păcii, construit de Vespasian.**

19. **Nume dat mai multor plante decorative ale căror frunze crestate au stat la baza unor ornamente cu profil asemănător.**

20. **între altele se referă, probabil, la aşa-numitul Palazzo dei Conservatori din Roma: fiind aşezat pieziş, Michelangelo a avut ideea să îndrepte în aşa fel terenul din preajma acestuia. încât să corespundă cu linia faţadei.**

21. **Gotice. . . . 57.**

22. **Idem. Ura lui Vasari împotriva stilului gotic era împărtăşită de toţi ceilalţi artişti ai Renaşterii, care vedeau în el o**

cumplită încălcare a canoanelor artei clasice.

23. **Greşeala lui Vasari este evidentă: goţii s-au stabilit în Italia în secolul al VI-lea, iar arta pe care Vasari, cel dintâi, o numeşte gotică, apare abia în secolul al XH-lea, în Franţa şi nu în Germania, cum crede el. Cu toate acestea, denumirea de artă gotică a rămas.**

58.

59.

60.

61.

62. CAPITOLUL AL IV-LEA

63. ***Despre chipul în care se lac bolţile din mortar, care urmează să tie sculptate; când se scoate cintrub şi cum se face pasta de stuc***

64.

65.

66.

67.

68. **Când zidurile au ajuns la punctul la care urmează să înceapă ridicarea bolţilor din cărămidă, din tuf sau din piatră buretoasă, e nevoie ca deasupra scheletului de grinzi să ridicăm un cintru din scânduri aşezate în cerc şi îmbinate după forma bolţii, sau în ogivă; oricum l-am face, cintrul**

bolţii trebuie întărit cu grinzi din cele mai bune, pentru ca greutatea materialului de deasupra să nu-1 frângă; apoi, trebuie cât mai bine astupată cu pământ orice gaură s-ar afla în mijloc, la colţuri sau în orice alt loc, pentru ca amestecul să nu curgă pe jos atunci când se toarnă. O dată ridicat cintrul, deasupra învelişului de scânduri sunt aşezate tipare de lemn lucrate de-a-ndoa-selea, adică având relieful acolo unde urmează să fie o scobitură; la fel se întâmplă cu cornişele şi celelalte părţi ale construcţiei, pe care voim să le facem şi care şi ele trebuie lucrate de-a-ndoaselea, pentru ca atunci când se toarnă materialul, să putem căpăta un relief acolo unde e o scobitură, şi o scobitură acolo unde se află un relief; tot de-a-ndoaselea trebuie cioplite şi părţile care alcătuiesc cornişele. Oricum am vrea să facem bolta - netedă sau sculptată -avem nevoie şi într-un caz şi în altul de forme de lemn cu care să întipărim în pământ lucrurile scobite în adâncime, tăind apoi din pământ plăci pătrate, acoperite cu asemenea sculpturi şi îmbinân-du-le, prin aşezarea lor, una lângă alta, deasupra scândurilor, pentru a le scoate în relief ornamentele sau frizele ce voim a le face chiar deasupra cintrului. Sfârşind de

acoperit întreaga boltă cu aceste ornamente scobile în pământ şi îmbinate unele cu altele, se ia apoi var şi praf de lavă sau nisip cernut mărunt, amestecate cu apă şi puţină grăsime, iar lichidul pe care l-am căpătat îl turnăm peste scânduri, până se umplu toate tiparele, formându-se un fel de crustă. După aceasta, începe zidirea bolţii din cărămizi, înălţându-se ici, coborându-se dincolo, după cum e şi arcul bolţii, continuân-du-se lără răgaz până când se încheie bolta. Sfârşind această lucrare, trebuie să aşteptăm să se întărească şi să piardă apa, până când bolta ajunge să fie trainică şi bine uscată. Apoi, după ce se scot grinzile şi cintrul, pământul se îndepărtează cu uşurinţă iar întreaga lucrare rămâne sculptată şi lucrată ca şi când ar fi fost făcută în stuc; părţile care n-au ieşit bine sunt reparate cu stuc până la desăvârşire. Aşa au fost duse la bun sfârşit, în clădirile antice, toate acele părţi peste care s-a lucrat mai târziu în stuc. Acelaşi lucru l-au tăcut şi artiştii din zilele noastre care au înălţat bolţile de la Sfântul Petru, precum şi mulţi alţi maeştri din întreaga Italie.

69. **Voim să arătăm acum cum se face pasta de stuc: într-o piuă de piatră se**

pisează cu un pisălog stărâmături de marmură; var nu se ia decât din cel alb, făcut din stărâmături de marmură sau travertin, iar în loc de nisip se ia marmură pisată, care se cerne mărunt şi se amestecă apoi cu varul, punându-se două treimi var şi o treime marmură pisată; stucul se face mai gros sau mai subţire, după cum dorim a lucra, mai grosolan sau mai fin.

70. Şi acum gata cu cele spuse în legătură cu stucurile, căci restul îl vom arăta mai târziu, o dată cu lucrările de sculptură, când vom vorbi despre execuţia lor. înainte însă de a trece la aceasta, vom vorbi pe scurt despre fântânile care se fac lângă ziduri şi despre feluritele lor ornamente.

71.

72.

73. NOTE:

74. 1. De la cuvântul italienesc *cintro* - cofrajul pe care se zideşte sau se toarnă o boltă.

75.

76.

77.

78.

79.

80. CAPITOLUL AL V-LEA

81. ***Cum se fac fântânile rustice din carbonat de calciu şi stalactite şi cum se prind în stuc scoici/e şi stalactitele***

82.

83.

84.

85. **Fântânile pe care cei antici le-au tăcut în palatele şi în grădinile lor - ca şi în alte locuri - au fost din felurite soiuri: unele izolate, cu cupe sau alt fel de vase; altele lipite de ziduri, cu firide, măşti sau figuri şi ornamente legate de lumea mărilor; unele, mai simple şi mai netede, pentru băi, şi - în sfârşit - altele, asemenea izvoarelor naturale care izvorăsc în chip firesc prin păduri; şi tot aşa, de mai multe feluri sunt şi cele pe care le-au făcut şi le fac încă şi astăzi meşterii din vremurile noastre; aceştia, schimbându-le necontenit, au adăugat la invenţiile celor vechi compoziţii în stil toscan, acoperindu-le cu stalactite împietrite - care atârnă ca nişte rădăcini îngroşate de vreme - dintre-acel ea care se formează acolo unde sunt ape calcaroase şi grele. Mai frumoase însă şi mai ciudate decât toate celelalte s-au găsit însă în Toscana, dincolo de muntele Morello, la opt mile depărtare de Fiorenza. Din ele a cerut ducele Cosimo să i se facă ornamentele**

rustice ale fântânilor din grădina de la Olmo a Castellolucrate de sculptorul Triboloi. Ridicate din locul unde le-a dat naştere firea, aceste stalactite sunt prinse, în lucrarea pe care vrea cineva s-o facă, cu ajutorul unor bare de fier, de aramă plumbuită sau în alt chip, îmbinându-se cu pietrele astfel încât să pară agăţate de ele, zidindu-se apoi totul în stil toscan, în aşa fel ca fântâna să poată fi văzută din orice parte. Ţevi de plumb ascunse printre pietre lasă să ţîşnească - prin găuri anume tăcute -şuvoaie de apă, aunci când se învârte o cheie care se atlă la capătul ţevii; aşa se fac conductele de apă şi havuzele prin care apa cade peste stalactite ca o ploaie, fiind o încântare pentru auz şi o mare desfătare pentru văz. Se mai fac de asemenea şi nişte peşteri, alcătuite încă şi mai rustic, imitându-se izvoarele naturale, precum vom arăta mai jos.

86. **Se iau în acest scop pietre buretoase, şi, îmbinându-le laolaltă, se seamănă peste ele iarbă, care creşte într-o ordine ce pare sălbatică şi întâmplătoare, dându-le astfel o înfăţişare firească şi mai mult decât adevărată. Alţii fac fântânile din stuc, mai puţin încărcate şi mai frumoase, amestecând amândouă stilurile; în timp ce**

stucul este încă proaspăt, fixează în el, pe frize sau izolat, tot felul de scoici, melci de mare şi broaşte ţestoase - mari sau mici - când drepte, când răsturnate. Şi din toate acestea fac vase şi ghirlande, în care scoicile închipuiesc frunzele, iar melcii fructele; se mai pun, de asemenea, şi carapace de broască ţestoasă de apă, aşa cum se vede la vila pe care papa Clement al VH-lea, când era doar cardinal, şi-a construit-o la poalele muntelui Mărio, sub îndrumarea lui Giovanni da Udine[2].

87. **Se face, de asemenea, şi un mozaic felurit colorat, luând bucăţele desprinse din cărămizile arse prea mult în cuptor, precum şi bucăţele de sticlă scursă atunci când cuptorul se încinge prea tare; aceste bucăţele sunt împlântate deci în stuc, aşezându-se printre ele corali şi alte vieţuitoare marine, pline de frumuseţe şi graţie. La fel se fac animale şi figuri, care, acoperite cu bucăţi de smalţ aşezate la întâmplare, şi împreună cu nişele de care am vorbit, izbesc o-chiul prin ciudăţenia lor. Mai este folosit astăzi încă un anume fel de ornamente pentru fântâni, tot rustic, şi care se lucrează după cum vom arăta mai jos. După ce am făcut osatura figurilor sau a lucrărilor care sunt de executat şi am**

acoperit-o cu mortar sau cu stuc, aşezăm în partea din afară, ca într-un mozaic, bucăţi de marmură albă ori de altă culoare - după scopul pe care-1 urmărim - sau chiar pietricele de râu, felurit colorate, care, când sunt lucrate cu îngrijire, au viaţă îndelungă.

88. **Stucul cu care se zidesc şi se lucrează aceste fântâni este tot cel despre care am vorbit mai înainte şi în el, după ce s-a întărit, rămân înzidite toate pietricelele sau bucăţelele de marmură. La aceste fântâni, tot din pietre de râu rotunde şi înzidite se fac şi pardoseli, aşezând pietrele în linie dreaptă sau şerpuită, pentru scurgerea apei, căpătând astfel o înfăţişare deosebit de frumoasă. Alţii fac aceste pardoseli încă şi mai graţioase, din plăci de pământ de felurite forme, arse în foc până ajung ca de sticlă şi având pictate pe ele, în tot felul de culori, frunze şi felurite alte ornamente; aceste pardoseli sunt însă mai potrivite pentru sere şi băi decât pentru fântâni.**

89.

90. **NOTE:**

1. **E vorba de vila de la Castello. unde Tibolo (aşa cum s-a mai spus) a executat minunate decoraşi şi elegante fântâni. Alături se afla vila de la Petraia, aparţinând tot familiei de'Medici.**

2. **E vorba de vila numită Medici sau Madama, a ducesei Marglierita. fiica lui Carol Quintul, căsătorită întâi cu ducele Alessandro de'Medici. iar după moartea acestuia cu Ottavio Faniese. nepotul papei Paolo al Ill-lea.**

91.

92.

93.

94.

95.

96. CAPITOLUL AL VI-LEA

97. *Cum se fac pardoselile din mozaic*

98.

99.

100.

101.

102. **Toate lucrurile care s-au putut descoperi - în toate ramurile artei - le-au descoperit şi cei vechi, deşi cu trudă - sau măcar au căutat să le descopere; vorbesc de lucrurile care pot înfăţişa în faţa o-chilor oamenilor frumuseţe şi variaţie.**

103. **Printre alte lucruri frumoase, cei vechi au găsit, aşadar, pardoselile făcute din felurite pietre, cu amestecuri de porfir, serpentine şi granituri rotunde, pătrate sau de alte forme, din care au socotit că ar putea alcătui frize, frunze, figuri, ca şi alte**

ornamente. De aceea, ca să poată executa mai frumos o asemenea lucrare, spărgeau marmura, pentru ca bucăţile - fiind mai mici - să poată fi aşezate mai uşor în cerc, drepte sau piezişe, după cum le venea lor mai bine, iar această îmbinare de bucăţi de marmură au numit-o mozaic şi au folosit-o la pardoselile a numeroase clădiri de ale lor, precum se poate încă vedea la Termele lui Caracalla sau în alte locuri unde mozaicul este lucrat din pătrăţele de marmură, înfăţişând frunze, măşti şi alte ciudăţenii, fondul fiind compus din pătrate de marmură albă, amestecate cu pătrăţele de marmură neagră. Toate acestea se lucrau astfel: se aşeza mai întâi Un strat de stuc proaspăt, făcut din var şi din marmură şi atât de gros cât să poată ţine în el bucăţile de marmură care - după ce se prindeau bine - trebuiau şlefuite; us-cându-se, toată lucrarea era deosebit de trainică şi căpăta un luciu minunat, căruia nu-i dăuna nici apa şi nici mersul peste el. Ajun-gându-se ca aceste pardoseli să fie foarte preţuite, minţile celor vechi au început să tindă spre ceva şi mai înalt, uşor fiind întotdeauna ca unei anumite descoperiri să i se adauge o oarecare frumuseţe. Au făcut atunci mozaicuri din bucăţi de marmură mai fină şi

au lucrat cu ele pardoselile băilor obişnuite şi ale băilor de abur; cu o şi mai mare îndemânare şi mai mult meşteşug au lucrat mai târziu, înfăţişând toate soiurile de peşti şi imitând pictura, cu bucăţile de marmură în toate culorile şi de toate felurile şi amestecând printre ele şi mici bucăţi de mozaic făcut din sidef, a cărui suprafaţă este lucioasă. Culorile erau atât de vii, încât apa care le acoperea, dacă era limpede, le dădea, parcă, şi mai multă viaţă, aşa cum se vede, de pildă, în casa fraţilor Egidio şi Fabio Sasso[1] in Parione din Roma. Părându-li-se că acest fel de pictură ar înfrunta mai bine apele, vânturile şi soarele din pricina tăriei ei şi socotind că o asemenea operă arată mult mai bine de departe decât de aproape, căci astfel nu se bagă de seamă bucăţelele din care - de aproape - se vede că este făcut mozaicul, cei vechi l-au folosit pentru împodobirea bolţilor şi a pereţilor, acolo unde aceste lucrări nu puteau fi văzute decât din depărtare. Dar pentru a le da strălucire şi a le feri de ape şi de umezeală, s-au gândit să facă mozaicurile din sticlă[2] şi .chiar aşa le-au şi executat; lucrările acestea, ieşind cât se poate de frumoase la privit, au împodobit cu ele templele şi alte clădiri, aşa cum vedem încă

şi astăzi, în Roma, templul lui Bachus şi altele. Luând naştere din mozaicurile de marmură, lucrările acestea se şi numesc mozaicuri de sticlă; de la ele s-a trecut apoi la mozaicul din coji de ouă 3, iar de la acesta la mozaicurile în care figurile şi scenele sunt lucrate în clarobscur, tot din bucăţi îmbinate, părând- a fi însă pictate, aşa cum vom arăta la locul său, acolo unde vom vorbi despre pictură.

104.

105. **NOTE:**

1. **Doi celebri colecţionari de artă din Roma, contemporani cu Vasari. Mozaicurile de care vorbeşte acesta s-an pierdut.**

2. **Folosite în vechea artă creştină şi mai ales în cea bizantină. Le-au folosit şi romanii, după Octavian August. Piese deosebit de frumoase pot fi încă văzute la Roma, la Ravenna şi în Sicilia.**

3. **Nu s-au putut descoperi nicăieri asemenea mozaicuri. Unii cercetători socot că era vorba de o imitaţie de mozaic, căpătată prin pictarea pe coji de ouă.**

106. **»**

107.
108.
109.
110.
111. CAPITOLUL AL VII-LEA

112. ***Cum se poate cunoaşte o clădire bine proporţională şi care anume părţi i se potrivesc***

113.
114.
115.

116. **Fiindcă, vorbind despre amănunte, m-aş îndepărta prea mult de planul meu, voi lăsa aceste mărunte consideraţii pe seama scriitorilor de arhitectură şi voi spune numai, în general, cum se cunosc clădirile bine făcute şi ce anume li se potriveşte formei lor, pentru ca ele să fie în aceeaşi vreme şi folositoare şi frumoase. Voind să vadă dacă o clădire a fost gândită de un arhitect destoinic, de câtă măiestrie a dat dovadă acesta şi dacă s-a priceput să se supună şi terenului dar şi voinţei celui pentru care a construit-o, cel care se află în faţa acestei clădiri trebuie să ţină seama de toate lucrurile care urmează. în primul rând: dacă cel care a ridicat-o din temelie şi-a dat sau nu seama cât de propice era terenul pentru a putea primi o asemenea**

lucrare, de calitatea şi mărimea proiectată, atât în ceea ce priveşte împărţirea încăperilor cât şi ornamentaţia zidurilor, potrivită cu o atare clădire, îngustă sau largă, înaltă sau scundă; dacă împărţirea a fost lăcută cu pricepere şi potrivită măsură, dân-du-i-se un anume fel şi o anume cantitate de coloane, ferestre şi uşi, asigurându-se corespondenţa dintre pereţii dinafară şi cei dinăuntru în ceea ce priveşte înăjţimea şi grosimea zidurilor, precum şi tot ceea ce se cere în acest scop, de la caz la caz. încăperile trebuie să fie bine împărţite înăuntrul clădirii, având, după nevoie, uşi, ferestre, cămine, scări secrete, anticamere, closete, cancelarii, fără a lăsa să se vadă nici o greşeală - cum ar fi aceea a unei săli uriaşe, a unui portic neînsemnat sau a odăilor prea mici; fiind părţi ale clădirii, toate acestea trebuie să fie, ca şi în cazul unui corp omenesc, la fel de bine gândite şi împărţite, ţinându-se seama de calitatea şi felurimea clădirilor; aşa de pildă, templele pot li rotunde, cu opt feţe, cu şase feţe, pătrate sau în cruce, iar ordinele sunt şi ele felurite, după gustul şi rangul celui pentru care se face construcţia. Iată de ce, când sunt desenate de o mână iscusită, într-o manieră frumoasă, clădirile

arată destoinicia artistului şi ideea autorului lor. Pentru a ne face mai bine înţeleşi, să ne închipuim un palat, pe care îl vom descrie în rândurile de mai jos; el ne va lămuri cu privire la alte clădiri, aşa încât să ne putem da seama, de cum o vedem, dacă o clădire e bine sau nu construită.

117. **Cel care - pentru început - se va uita la faţada acestui palat, o va vedea înălţându-se deasupra pământului, lie printr-un şir de scări, fie cu ajutorul unor mici parapete, ceea ce o face să răsară plină de măreţie din pământ, lucru de mare folos bucătăriilor şi pivniţelor de sub pământ, care primesc astfel mai multă lumină şi sunt mai înalte, ferind totodată clădirea de cutremure şi alte nenorociri întâmplătoare. în afară de aceasta, orice clădire trebuie să înfăţişeze trupul omului, atât în întregul său, cât şi în părţile care-1 alcătuiesc; de asemenea, având de înfruntat vânturile, apele şi celelalte stihii ale firii, ea trebuie să fie înzestrată cu canale, răspunzând toate într-unui central, care să ducă departe toate murdăriile şi mirosurile urâte ce i-ar putea dăuna. în ceea ce priveşte înfăţişarea, se cuvine ca faţada să aibă şi demnitate şi măreţie, fiind împărţită ca şi chipul omenesc. Uşa, jos şi în**

mijloc, aşa după cum omul are în faţă gura, prin care trec, în'trup, tot felul de alimente; în loc de ochi, ferestrele, una într-o parte iar alta în cealaltă - şi tot aşa mereu - pentru ca totul să se facă la fel de fiecare parte, şi în ceea ce priveşte coloanele, pilaştrii, firidele, ferestrele zăbrelite, ca şi orice alt fel de ornament, potrivit măsurilor şi ordinelor despre care am vorbit mai sus, adică doric, ionic, corintic sau toscan. Cornişa, care sprijină acoperişul, să fie proporţionată cu faţada, adică potrivit cu mărimea acesteia şi în aşa fel ca ploaia să nu ude faţada şi nici pe cei care stau afară, lângă zid; ieşitura acestei comise să fie în proporţie cu înălţimea şi lărgimea faţadei. Să intrăm acum înăuntru; încăperea de la intrare trebuie să aibă măreţie şi să semene întru totul cu aşezarea gurii prin care trec toate; să fie graţioasă şi încăpătoare, pentru ca grupurile de călăreţi şi mulţimea de oameni ce vin pe jos, aşa cum se întâmplă adeseori, să nu-şi dăuneze lor înşişi intrând, în zilele de sărbătoare sau cu prilejul altor petreceri. Curtea lăuntrică, închipuind trupul, va fi sau cu desăvârşire pătrată sau dreptunghiulară, cum este şi trupul în întregul său; să aibă uşi de jur împrejur şi un număr egal de încăperi,

frumos ornamentate pe dinăuntru. Scările pentru public trebuie Să poată fi urcate cu uşurinţă, să lie cât mai largi, iar înalte atât cât vor îngădui proporţiile locului. Ele mai trebuie să lie împodobite şi din belşug luminate şi cel puţin la fiecare cat să se afle ferestre sau alte izvoare de lumină; în sfârşit, scările trebuie să lie măreţe în toate amănuntele lor, deoarece mulţi văd numai scările, şi nu şi restul clădirii. Se poate spune, despre ele, că sunt braţele şi picioarele trupului, căci aşa cum braţele stau de o parte şi de alta a trupului, tot astfel stau şi ele pe laturile clădirii. Nu voi uita să spun că înălţimea treptelor

 trebuie să fie de cel puţin o cincime de cot, iar lărgimea fiecăreia dintre ele de două treimi (precum s-a mai spus), când e vorba de scările clădirilor publice, şi în proporţie cu restul construcţiei, când e vorba de alte clădiri; de altfel, când treptele sunt prea abrupte nu pot fi urcate nici de copii, nici de bătrâni şi rup picioarele. Scara este partea cea mai greu de potrivit într-o clădire şi, fiind cea mai umblată şi mai îndeobşte cercetată, ni se întâmplă deseori ca, pentru salvarea încăperilor, să-i dăunăm ei. Esjţe nevoie ca sălile şi odăile de jos să alcătuiască pe timp de vară un apartament comun sau, dacă nu, încăperi pentru mai multe persoane; deasupra se vor alia saloane, săli şi apartamente alcătuite din odăi, care să dea întotdeauna în cea mai mare dintre ele; tot astfel vor fi aşezate* bucătăriile şi celelalte încăperi, căci dacă nu s-ar păstra această ondine, iar împărţirea ar fi făcută la voia întâmplării, cu unele încăperi înalte şi altele scunde sau cu unele mari şi altele mici, toate acestea ar aminti de nişte oameni şchiopi, cocoşaţi, saşii şi schilozi, iar asemenea opere aduc doar critici aspre şi nici o laudă. Ornamentele pereţilor, atât ale celor dinafară cât şi ale celor dinăuntru, trebuie să fie potrivite cu

ordinele cărora le aparţin coloanele, iar trunchiurile acestora să nu fie lungi şi subţiri sau scurte şi groase, ci să fie potrivite şi ornamentate după ordinele de care ţin; nu se cuvine ca u-nei coloane subţiri să i se facă un capitel sau o bază prea mare, ci -dimpotrivă - cum e trupul aşa să fie şi membrele, iar acestea să aibă graţie, să fie lucrate într-o manieră frumoasă şi bine desenate. Aceste lucruri se văd mai uşor de un ochi format, care, dacă are pricepere, va ştii să găsească adevăratul compas şi cele mai potrivite măsuri, lăudând lucrurile frumoase şi criticându-le pe cele urâte. Dar, acum ajunge cât am vorbit despre arhitectură, în general, căci nu se cuvine, aici, să vorbim în alt fel.

119.

120. DESPRE SCULPTURĂ

121.

122.

123. CAPITOLUL I

124. ***(c este sculptura; cum se fac sculpturile frumoase şi cum trebuie sa mate ele pentru a puica ii socotite desăvârşite***

125.

126.

127. **Sculptura este o artă care, îndepărtând din materialul lucrat ceea ce**

nu este trebuincios, îi dă întocmai acea formă de trup pe care artistul o are în capul său. Trebuie ţinut seama însă că toate statuile, de orice fel ar li ele - sculptate în marmură sau turnate în bronz, lucrate în stuc ori cioplite în lemn - urmând să fie făcute în relief plin şi să poată fi văzute din orice parte, de jur împrejur adică, trebuie, dacă se urmăreşte a li socotite drept desăvârşite, să răspundă mai multor cerinţe. Cea dintâi cerinţă este ca, încă de la prima vedere, o asemenea statuie să înfăţişeze sau să aibă asemănare cu ceea ce are ea de înfăţişat, arătându-se mândră sau umilă, ciudată, veselă sau mâhnită, potrivit ideii reprezentate; membrele ei trebuie să corespundă unele altora, adică să nu aibă picioarele lungi, capul mare iar mâinile scurte şi pocite ci, dimpotrivă, să fie bine măsurată şi la fel de bine proporţionată în toate, din cap până-n picioare. Tot astfel, dacă chipul este al unui bătrân, atunci şi braţele, trupul şi mâinile vor fi tot ale unui bătrân, cu teate oasele, muşchii, nervii şi vinele puse la locul lor. Iar dacă chipul va fi al unui tânăr, statuia va trebui să aibă membrele rotunde, să aibă gingăşie şi blândeţe în înfăţişare şi să fie bine proporţionată întru totul* Dacă nu va urma

să rămână goală, veşmintele pe care le va avea pe trup vor trebui să nu fie atât de uzate încât să dea statuii un aer de uscăciune, şi nici atât de grosolane încât să pară de piatră; ele vor trebui - dimpotrivă - să cadă astfel încât să acopere cu faldurile lor nudul de dedesubt, pe care, aici să-1 arate cu artă şi graţie, aici să-1 ascundă, dar fără nici o stângăcie care să-i dăuneze statuii. Părul şi barba se vor lucra cu o anume moliciune, libere şi inelate, lăsând să se vadă că au fost lucrate fir cu fir, dându-li-se toată delicateţea şi graţia de care e dalta în stare, chiar dacă, prin părţile noastre, sculptorii nu pot imita prea bine natura şi fac părul ţeapăn şi inelat mai curând din pricina manierei în care-1 lucrează decât fiindcă ar imita cumva natura.

128. **Şi cu toate că statuile vor fi îmbrăcate, picioarele şi mâinile vor trebui astfel lucrate încât, ca frumuseţe şi desăvârşire, să poată sta alături de celelalte părţi ale trupului.**

129. **Cum însă statuia este lucrată în plin relief, este nevoie ca - din iâţă, din profil sau din spate - să fie de proporţii egale, arătându-se la fel de frumos lucrată în întregul ei, oricum am întoarce-o sau ori**

de unde am privi-o. Atitudinea, desenul, îmbinarea feluritelor părţi, graţia şi iscusinţa în execuţie trebuie, de asemenea, să aibă o strânsă legătură între ele şi toate împreună să vădească talentul şi valoarea artistului. Figurile, atât cele sculptate cât şi cele^ictate, se cuvine a fi lucrate mai mult cu mintea decât cu mâna, căci sunt menite să stea la o anumită înălţime şi să fie privite de la o mare depărtare, de unde nu se poate vedea nici iscusinţa ultimelor lovituri de daltă sau trăsături de penel, ci frumoasa formă a braţelor sau a picioarelor şi sănătoasa judecată cu care au fost cutate veşmintele, astfel încât să nu aibă prea multe falduri, căci numai în simplitatea puţinului se arată ascuţimea geniului. Tocmai de aceea, statuile de marmură sau de bronz care urmează a fi aşezate la o oarecare înălţime trebuie să fie modelate frumos, căci marmura fiind albă, iar bronzul bătând în negru, aceste statui capătă umbre şi astfel, văzută de departe, lucrarea să pară terminată, în vreme ce de aproape să se vadă că n-a fost decât schiţată. O mare grijă au arătat în această privinţă cei vechi, aşa cum dovedesc statuile şi semireliefurile lor, pe care le putem vedea pe arcurile şi pe coloanele din Roma şi care

mai vădesc încă şi nespusa iscusinţă a acelor artişti; printre cei din vremurile noastre se vede că de acest lucru s-a îngrijit mult, în operele sale, Donatello. în afară de aceasta, mai trebuie ştiut că atunci când sunt aşezate la înălţime, iar jos nu avem loc prea mult ca să ne putem îndepărta spre a le cerceta de la distanţă şi suntem nevoiţi să stăm aproape dedesubtul lor, statuile acestea trebuie făcute cu un cap sau două mai înalte. Se face astfel pentru că - atunci când stăm dedesubt şi privim în sus - ochiul nostru micşorează înălţimea statuilor aşezate deasupra noastră, iar sporul care se adaugă se pierde din pricina lipsei de siguranţă a ochiului, aşa că statuile -privindu-le - se văd de înălţimea cuvenită şi nu pitice, căpătându-şi deci adevăratele proporţii, de o graţie desăvârşită. Când nu ne place să facem astfel, vom putea păstra zvelteţea şi graţia membrelor statuii, ceea ce revine cam la acelaşi lucru. Mulţi artişti obişnuiesc să facă statuia înaltă de nouă capete; împărţirea se face în opt capete, afară de gât, de grumaz şi de înălţimea labei piciorului, care - luate împreună - completează cele nouă capete. Din acestea, două capete sunt picioarele până la genunchi; alte două sunt de la genunchi

până la părţile genitale; trei sunt torsul până la scobitura grumazului; un cap avem de la,bărbie până la înălţimea frunţii, iar ultimul ni-1 dă grumazul şi partea care ţine de la gleznă şi până la talpa piciorului; în totul sunt deci nouă capete. Braţele sunt legate de umeri şi de la această legătură până la scobitura grumazului avem câte un cap de fiecare parte;.cât despre braţe, au şi ele, până la legătura cu palma, trei capete; deschizând braţele şi întinzându-le, oriiul capătă o deschidere egală cu înălţimea sa. Nu poate fi însă folosită nici o măsură mai bună decât judecata ochiului, şi chiar dacă un lucru va fi bine măsurat, iar ochiul nemulţumit, să nu ne sfiim a socoti că tot măsura a fost de vină. De aceea vom şi spune că - deşi măsura este un bun îndreptar în hotărârea mărimii statuilor, în aşa fel încât înălţimea şi lărgimea lor, potrivit canoanelor artistice, să-i dea'operei proporţie şi graţie - ochiului îi revine totuşi sarcina ca, bizuindu-se pe judecată, să îndepărteze sau să adauge, după cum îi va cere lipsa de frumuseţe în care se aflā lucrarea, astfel încât să-i asigure acesteia proporţia cuvenită, graţia, desenul şi desăvârşirea, spre a se bucura, în întregul său, de laudele celor mai înzestrate minţi.

Statuia sau figura care va răspunde tuturor acestor cerinţe va fi desăvârşită ca măiestrie, frumuseţe, desen şi graţie.

130. **Vom spune că aceste sculpturi se numesc rotunde, căci li se pot vedea toate părţile terminate, aşa cum se vede un om când se învârte în jurul lui însuşi.**

131. **Mi se pare însă că e timpul să trecem la lucruri mai de amănunt.**

132.

133.

134.

135.

136. CAPITOLUL AL II-LEA

137. ***Cum sc fac modelele de ceară şi de pământ, cum se acoperă şi cum sunt apoi mărite, la scară, în marmură; cum se cioplesc statuile din gros, cum li se dă forma, cum sunt netezite, şlefuite, lustruite şi aduse la desăvârşire***

138.

139.

140. **Când vor să lucreze o statuie din marmură, sculptorii obişnuiesc să facă mai întâi, din pământ, din ceară sau din stuc, ceea ce se cheamă un model, care nu-i altceva decât o statuie înaltă de o jumătate de cot - poate mai mult, poate mai puţin, după cum le vine bine - cu ajutorul căreia**

pot arăta atitudinea şi proporţiile pe care urmează să le aibă statuia ce vor să o lucreze, ţinând seama şi de lăţimea şi înălţimea blocului de piatră scos din carieră la cererea lor, pentru a face din el statuia. Deocamdată însă, pentru a arăta cum se lucrează în ceară, vom vorbi numai despre aceasta şi nu despre cum se lucrează în pământ. Pentru a deveni mai moale, ceara se amestecă cu puţin seu, terebentină şi răşină neagră; dintre acestea, seul o face mai uşor de lucrat, terebentina să se ţină, iar răşina îi dă atât culoarea neagră cât şi o anumită trăinicie, după ce a fost lucrată, căci o face să se întărească. Cel care ar vrea să-i dea altă culoare, poate s-o facă foarte uşor, căci, amestecând-o cu pământ roşu, cinabru sau miniu îi va da o culoare roş-gălbuie sau asemănătoare, iar dacă o va amesteca cu verde de aramă o va face ver-r de; şi aşa mai departe şi pentru celelalte culori. E bine însă să spunem că toate aceste vopsele trebuie să fie mai întâi pisate şi cernute şi abia după aceea amestecate cu.ceara topită. Pentru lucrurile mici, pentru medalii, portrete şi micile basoreliefuri se foloseşte şi ceara albă. Aceasta se pregăteşte amestecând-o cu ceruză' pisată şi cernută, precum am spus

mai sus. Nu voi uita însă să spun că artiştii din vremurile noastre au găsit mijlocul de a amesteca în ceară tot felul de culori şi astfel - la portretele după natură, în semirelief - fac părul, carnaţia, veşmintele şi toate celelalte amănunte într-un chip atât de apropiat de cel firesc, încât unor asemenea figuri nu le lipseşte, ca să spun aşa, decât răsuflarea şi graiul.

141. **Acum, să ne înapoiem însă de unde am plecat şi să arătăm mai departe cum se pregăteşte ceara: o dată făcut amestecul şi topit, îl lăsăm să se răcească şi îl tăiem apoi în bucăţi, care se înmoaie ca o pastă, din pricina căldurii mâinilor; din bucăţile acestea modelăm un personaj, fie aşezat, fie în picioare, sau oricum dorim, punându-i înăuntru o armătură, care să-1 susţină, din lemn ori din sârmă, după voinţa artistului; la fel de bine se poate lucra însă şi cu armătură şi lără; şi astfel, lucrând cu mintea şi cu mâinile, împingem ceara în armătură cu nişte lopăţele de os, de fier sau de lemn; adăugăm apoi ceară, acoperind bine armătura, şi modelăm totul până când izbutim, cu ajutorul degetelor, să desăvârşim modelul. Dacă vrem să facem modele în pământ, le lucrăm ca şi pe cele din ceară, dar lără nici o armătură de lemn**

sau de fier, căci pământul crapă şi se coşcoveşte; tot pentru ca să nu crape, modelul de pământ trebuie ţinut acoperit cu o cârpă udă, tot timpul cât îl lucrăm, până la terminare.

142. **Sfârşind de vorbit despre aceste mici modele - sau statui - din ceară sau din pământ, să trecem la execuţia unui alt model, care va li însă tot atât de mare ca şi statuia pe care vrem s-o facem din marmură; de data aceasta, fiindcă pământul, care se lucrează ud, se strânge şi se usucă, este nevoie ca, în timp ce-1 lucrăm, să-1 împrospătăm mereu, încetul cu încetul, iar la sfârşit să amestecăm în el lăină prăjită, care-1 păstrează moale şi-1 împiedică să se usuce; a-ceastă măsură face ca modelul să nu se strângă şi să rămână exact cât statuia pe care o vom face din marmură. Pentru ca acest mare model de pământ să se poată ţine., iar pământul să nu crape, trebuie să luăm câlţi - sau fuior, cum li se mai spune - ori păr şi să le-amestecăm cu pământul, care devine mai trainic, şi nici nu mai crapă. Pe dinăuntru o întărim cu lemn, înfăşurat cu câlţi sau cu fân, şi legat cu sfoară; căpătăm astfel osatura modelului, căruia îi dăm atitudinea pe care trebuie s-o aibă, stând jos sau în**

picioare, după cum arată modelul cel mic: începând apoi să-! acoperim cu pământ, lucrăm modelul până la terminare, lăsându-1 însă neîmbrăcat. Când l-am sfârşit de lucrat, dacă trebuie să fie cumva înveşmântat, luăm o bucată de pânză, subţire sau groasă - după cum vor să fie şi veşmintele - şi o udăm, iar după ce o mânjim cu pământ - dar nu lichid, ci mai curând cu un mâl destul de tărişor - o înfăşurăm în jurul modelului, potrivind-o astfel încât să facă acele cute şi falduri pe care le dorim; după uscare, această pânză se întăreşte şi nu-şi mai pierde cutele niciodată. Aşa se fac modelele, fie de ceară, fie de pământ. Dacă voim să mărim un model, la scară, în marmură, e nevoie ca pe însuşi blocul din care urmează să scoatem statuia să construim un echer, din trei şipci, din care una va sta orizontal la baza statuii, o alta va sta vertical, sprijinindu-se pe cea de jos şi lă-când-o să stea dreaptă şi pe cea de sus; un alt'echer - din lemn sau din alt material - va sta fixat pe model, şi cu ajutorul lui vom lua măsurile modelului ca, de pildă, cât sunt de îndepărtate de trup pi-cioarelc sau braţele şi, trecând ateste măsuri de pe model pe marmură, vom alia întocmai mărimea statuii; îndepărtăm apoi,

eu dăl-ţile, piatra netrebuineioasă, până eând statuia, măsurată puţin câte puţin, începe să iasă la iveală din blocul de piatră, aşa cum am scoate dintr-un vas cu apă o figură de ceară, căreia i s-ar vedea mai întâi capul, trupul şi genunchii, iar apoi trăgând-o în sus încetul cu încetul, s-ar vedea rotunjimea primei jumătăţi a trupului, iar apoi aceea a celeilalte părţi. Din această pricină, cei care se grăbesc să înceapă lucrul şi care pornesc, de la bun început, să scobească blocul, cioplindu-1 cu dârzenie şi din faţă şi din spate, mai târziu, dacă este cumva nevoie, nu mai au cum să dreagă ce-au stricat, căci de aici vin atât de multe greşeli care se văd în statuile lor; dorind să-şi vadă statuia ieşind din piatră, gata rotundă, dintr-o singură lovitură, artistul descoperă adesea o greşeală, pe care n-o mai poate îndrepta decât adăugând alte bucăţi de piatră, care vin îmbinate, aşa cum am văzut că obişnuiesc numeroşi artişti din timpurile noastre; de asemenea cârpeală sunt însă în stare numai cârpacii şi nu oamenii înzestraţi sau maeştrii de seamă, căci e un lucru urât şi grosolan, vrednic numai de criticile cele mai aspre. Lucrând la statuile de marmură, sculptorii obişnuiesc ca la început să-şi eboşeze figurile cu aşa-

zisă *subbia,* care este un fel de daltă de-a lor specială, ascuţită şi groasă, cu care scobesc, cioplind din gros, piatra; încep apoi să dea forma statuii, folosind alte dălţi, numite *calcagnuoli,* care sunt scurte şi au în mijloc o crestătură, până când ajung la o daltă lată - mai subţire decât cea dinainte - cu două crestături, care se cheamă *gradina* şi cu care modelează cu râvnă întreaga statuie, făcând să se vadă muşchii şi cutele veşmintelor şi lucrând în aşa fel încât, datorită crestăturilor şi dinţilor acestei dălţi, piatra capătă o graţie uimitoare. După aceasta, dârele care au rămas sunt îndepărtate cu un fier şlefuit, iar pentru ca statuia să fie desăvârşită şi să capete frumuseţe, moliciune şi gingăşie, se folosesc, pentru îndepărtarea zgârieturilor, nişte pile îndoite. Tot pentru aceasta mai sunt folosite şi alte pile, subţiri, precum şi raşpele drepte, cu care se pileşte până când totul rămâne neted; în cele din urmă, se şleluieşte întreaga statuie cu piatră ponce, dându-i-se acea fermecătoare moliciune care poate fi văzută la unele sculpturi minunate.

143. **Pentru şlefuit şi lustruit se foloseşte de asemenea şi ghipsul de Tripoli precum şi paiele de grâu, cu care - făcându-**

le şomoiog -frecăm statuile până când, terminate şi lustruite, se ivesc strălucitoare de frumuseţe în faţa ochilor noştri

144.

145. **NOTI..**

146. **1. Carbonat de plumb, folosit la pregătirea vopselelor de pictură.**

147.

148.

149.

150.

151.

152. CAPITOLUL AL lll-LEA

153. ***Despre baso şi semireliefuri; greutatea de a le lucra; cum pot li aduse la desăvârşire***

154.

155.

156.

157. **Acele sculpturi cărora artiştii le spun semirelieluri au fost născocite - pentru a împodobi cu ele zidurile netede - încă de cei vechi, care le-au folosit în teatre şi la arcurile de triumf, căci, făcând numai statui, nu ar fi avut unde să le aşeze, având mai întâi nevoie de o încăpere ori de un loc deschis şi plan. Voind să înlăture aceste greutăţi, artiştii au născocit un fel de sculptură căreia i-au spus se-mirelief şi**

căreia tot astfel îi spunem şi noi; la fel ca şi o pictură, acesta înfăţişează mai întâi, în întregime, personajele principale, în semirelief sau chiar într-un relief mai înalt, personajele mai puţin însemnate sunt reprezentate pe jumătate ascunse de cele dintâi, iar cele de şi mai mică însemnătate sunt arătate ascunse pe jumătate de acestea din urmă, aşa cum se întâmplă şi cu oamenii vii, când sunt adunaţi şi înghesuiţi laolaltă. în acest semirelief; din pricina însuşirii ochiului de a micşora, ultimele personaje se fac mici, iar, dacă nu li se văd decât capetele, foarte mici; la fel sunt făcute şi clădirile şi peisajele care alcătuiesc fundalul. Nimeni nu a tăcut aceste semirelieluri mai bine şi cu mai multă râvnă şi nici personajele mai proporţional micşorate sau îndepărtate unul de altul decât cei vechi, care - fiind nişte iscusiţi imitatori ai adevărului - nu au făcut niciodată în asemenea scene personaje aşezate într-un plan care să se îndepărteze sau să se micşoreze, ci le-au făcut, dimpotrivă, stând cu picioarele pe cornişa dc dedesubt; în schimb, unii dintre artiştii noştri, mai inimoşi decât se cuvine, au tăcut ca în semirelieluri le Ini. personajele din faţă să stea într-un plan care se

îndepărtează şi pe care l-au lucrat în basorelief, pe acelaşi plan au înfăţişat însă şi" personajele din mijloc, din care pricină acestea - stând astfel - nu-şi sprijină picioarele cu acea siguranţă pe care ar trebui s-o aibă; de aceea şi vedem, deseori, vârfurile picioarelor acestor personaje ră-sucite spre spate, din pricina micşorării, care este prea izbitoare, Asemenea abateri se pot vedea în nenumărate opere din timpurile

158. **noastre, ba chiar şi la uşile de la Sari Giovanni[1] ca şi la mai multe alte lucrări din acea vreme.**

159. **Aşadar, semireliefurile care au această trăsătură sunt false, căci, dacă jumătate din figură iese din blocul de piatră, în spatele primelor personaje fiind nevoie a ti făcute altele, trebuie ţinut seamă de legile perspectivei cu privire la depărtare şi micşorare, aşezând picioarele în plan drept, acesta venind oarecum mai în faţă decât picioarele, aşa cum cer ochiul şi legile picturii; se cuvine ca personajele să se micşoreze treptat, pe măsură ce se îndepărtează, şi în mod proporţional, până când ajung la un relief aproape plat; din pricina acestei unităţi de care este nevoie aici, aceste opere se lucrează greu şi ajung şi mai greu la desăvârşire, căci e vorba de reliefuri în care trebuie arătat cum se micşorează, în perspectivă mâinile şi capetele, iar pentru aceasta se cere ca desenul să fie cum nu se poate mai bun, lucru ce vădeşte adevărata valoare a artistului. Aceeaşi desăvârşire - ca şi modelelor lăcute din pământ sau din ceară - li se cere apoi şi lucrărilor executate în bronz sau în marmură. Tocmai de aceea, toate operele în semirelief care vor avea**

însuşirile de care am vorbit vor li admirate şi se vor bucura de laudele neprecupeţite ale celor mai pricepuţi artişti.

160. **Al doilea fel de sculpturi, numite basoreliefuri, au un relief mult mai scund decât semireliefurile, şi cel puţin jumătate din ele arată a fi ceea ce noi am spus că se cheamă semireliefuri; în basorelief pot ti lucrate cu iscusinţă planurile, clădirile, perspectivele, scările şi peisajele, aşa cum le vedem pe amvoanele de bronz ale bisericii San Lorenzo din Hrenzc, ca şi în toate basoreliefurile lui Donato, care - cu o uriaşă râvnă - a executat, în această manieră, lucrări cu adevărat dumnezeieşti [2]. Sculpturile acestea, pe care ochiul le desluşeşte fără greutate nu au greşeli şi nici barbarisme, căci nu ies atât de mult în afară încât să dea naştere la greşeli şi la critici.**

161. **Al treilea fel de sculpturi se cheamă reliefuri joase şi şterse şi nu reprezintă decât conturul figurii, scos în afară cât mai puţin cu putinţă. Sunt destul de greu de tăcut căci e nevoie de un desen desăvârşit şi de darul plăsmuirii, iar pentru a le da gingăşie - care nu iese decât din contururi - se risipeşte multă trudă; şi în aceste sculpturi tot Donato a lucrat mai**

frumos decât oricare altul, vădind şi artă şi desen şi darul plăsmuirii. Numeroase figuri, măşti şi alte subiecte antice au fost văzute pe vechile vase aretine pe cameele antice pe monezi şi pe matriţele pentru baterea medaliilor de bronz.

162. **.S-a ales relieful şters fiindcă altfel baterea acestora nu ar mai li fost eu putinţă, deoarece având un relief prea înalt nu s-ar mai fi întipărit prin lovirea cu ciocanul; în schimb, când relieful e jos, umplerea golurilor matriţei nu cere cine ştie ce truda.**

163. **Vedem astăzi numeroşi artişti - deşi în mult mai mare număr au fost cei vechi - care au dat, în această manieră, lucrări dumnezeieşti, aşa cum vom arăta pe larg în «Vieţile» lor. Oricum ar li, cel care va desprinde, din semireliefuri, desăvârşirea figurilor micşorate cu grijă şi râvnă; din basoreliefuri, frumuseţea desenului, atât în perspective cât şi în celelalte născociri, iar din reliefurile şterse, curăţenia, graţia şi forma frumoasă a figurilor înfăţişate în ele, acela - zic - va face foarte bine să laude ceea ce e bun şi să critice ceea ce e rău, învăţându-i şi pe alţii să se priceapă la asemenea lucruri.**

164.

165. **NOTE:**

1. **Executate de Lorenzo Ghiberti. Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

2. **Drept pildă în această privinţă pot fi date neîntrecutele basoreliefuri înfăţişând minunile Sfântului Anton - lucrate pentru biserica Santo din Padova.**

3. **Vasele aretine erau faimoase încă din antichitate pentru frumuseţea lor. Fiind foarte subţiri, nu-s deloc grele, iar suprafaţa lor, de culoare roşie, aducând cu roşul coralului, este foarte frumos lucrată. în relief şters.**

4. **Piatră semipreţioasă, având sculptată pe ea. în basorelief, o figură sau un motiv decorativ. Se poartă ca podoabă.**

5.

6.

7.

8.

9. CAPITOLUL AL IV-LEA

10. ***Cum se fac modelelc pentru statuile de bronz - mari şi mici -şi formele pentru turnare; cum sunt armate cu fier şi cum se toarnă metalul; despre cele trei feluri de bronz; cum se cizelează şi se şlefuiesc, după turnare; cum se adaugă şi se îmbină în-acelaşi bronz părţile care n-au ieşit bine din turnare***

11.

12.

13. **Când vor să toarne în bronz sau într-un metal oarecare statui de mari dimensiuni, artiştii de seamă obişnuiesc să facă mai întâi o statuie de pământ de mărimea aceleia pe care doresc s-o toarne din metal, şi o modelează în pământ, dându-i întreaga desăvârşire pe care le-o îngăduie arta şi cunoştinţele lor. După ce au tăcut această statuie, pe care ei o numesc model, şi i-au dat întreaga desăvârşire a artei şi cunoştinţelor lor, încep - tblosindu-se de ipsos - să dea formă diferitelor părţi ale modelului bucată cu bucată; şi fiecare asemenea bucată este astfel potrivită, încât**

toate bucăţile să se îmbine între ele, din care pricină şi sunt însemnate cu cifre, cu litere sau în alt chip. în felul acesta, modelul este turnat în ipsos bucată cu bucată* ungându-se cu ulei marginile unde trebuie să se facă îmbinarea; şi astfel, rând pe rând - capul, braţele, torsul, picioarele, până la ultimul amănunt - se alcătuieşte întreaga statuie în aşa fel încât toate părţile ei, chiar şi cele mai neînsemnate, se întipăresc în formă. O dată terminate, formele de ipsos sunt date deoparte şi lă-sate să se usuce; se ia apoi o vergea de fier, mai lungă decât statuia pe care dorim s-o facem şi pe care trebuie s-o turnăm, şi punem pe această vergea un miez de pământ, pe care, frământându-1 cât e moale, îl amestecăm cu balegă de cal şi câlţi; miezul - care are întocmai forma modelului - se arde în foc, strat cu strat, pentru a se îndepărta umezeala pământului, după care e folosit la turnarea statuii; turnându-se metalul, miezul - care e tare - face ca mijlocul statuii sa rămână gol, căci altfel, din pricina prea marii greutăţi, statuia nici n-ar mai putea li urnită din loc; miezul, aşadar, este îngroşat până la măsura potrivită şi arzându-1 strat cu strat, precum am mai spus, pământul se usucă

bine, pierzând orice urmă de umezeală, aşa că, turnând apoi bronzul peste el, nu sare în aer - cum s-a văzut de multe ori - stricând întreaga lucrare şi pricinuind moartea maeştrilor. Aşezând apoi miezul în mijloc, îmbinăm în jurul lui bucăţile de ghips în aşa fel, încât între miez şi ele să nu rămână decât grosimea, mai mare sau mai mică, a metalului, după dorinţa celui care face statuia.

14. **Adeseori miezul este întărit cu ajutorul unor cepuri de aramă care trec prin el, sau cu ajutorul unor bare de fier, care se pot pune sau scoate, pentru a-1 întări şi înţepeni mai bine. O dată sfârşit, miezul se coace încă o dată, la foc potolit, şi, după ce i s-a îndepărtat toată apa - dacă mai rămăsese cumva vreo picătură - este dat la o parte; înapoindu-ne apoi la formele de ipsos, se scot după ele tipare din ceară galbenă, topită şi amestecată cu puţină terebentină şi seu; topită deci la foc, această ceară este turnată încetul cu încetul înăuntrul formelor de ipsos, făcând un strat de grosimea pe care vrea artistul s-o aibă şi metalul pe care îl va turna; cu aceste bucăţi de ceară, tăiate întocmai pe măsura formelor de ipsos, este îmbrăcat miezul lăcut din pământ, îmbinându-le şi**

fixându-le, una câte una, cu nişte agrafe mici de aramă, până când se acoperă cu ele tot miezul. Se curăţă apoi tot prisosul de ceară rămas după turnare şi se lucrează ceara până când capătă acea frumuseţe şi desăvârşire pe care e de dorit s-o aibă şi statuia turnată în metal. înainte de a se merge mai departe, se înalţă miezul în picioare, se cercetează cu grijă dacă ceara nu are cumva vreo lipsă oarecare şi se repară orice stricăciune, adăugându-se ceară sau luându-se din ea, după nevoie. După aceasta, terminându-se cu lucrul la stratul de ceară, artistul pune această statuie - care s-a întărit - pe două rezemători de lemn, de piatră sau de fier, ca o friptură pe foc, în aşa fel ca să se poată ridica sau lăsa în jos; apoi, cu o pensulă înmuiată în cenuşă udă, anume pregătită în acest scop, el acoperă întreaga statuie în aşa fel, încât ceara să nu se mai vadă, astupând cu acest material orice scobitură sau gaură. După ce dă statuia cu cenuşă, pune la loc cepurile, care străbat ceara şi miezul, prin găurile tăcute în statuie; acestea au menirea sa sprijine miezul dinăuntru şi învelişul din afară, bronzul urmând să se toarne în golul dintre aceste două învelişuri, (and s-a tăcut şi această

armătură, artistul ia pământ fin, balegă de cal şi câlţi pe care le amestecă bine laolaltă, după cum am mai spus; apoi acoperă totul cu iscusinţă, cu un strat subţire din acest amestec, lăsându-1 să se usuce şi tot astfel, strat după strat, lăsându-se de fiecare dată să se usuce, până când stratul ajunge la grosimea de cel mult o jumătate de palmă. Când s-a terminat şi această lucrare, vergelele de fier dinăuntru sunt legate cu cele ce ţin prins învelişul pe dinafară, sprijinindu-se astfel unele pe altele. Miezul dinăuntru sprijină învelişul dinafară, iar învelişul dinafară sprijină miezul dinăuntru. Se obişnuieşte .ca între miez şi înveliş să se facă unele mici canale, numite răsutlători, care lasă aerul să iasă în sus şi se

15. **aşază de pildă, între un genunchi şi un braţ care stă ridicat; aceste canale sunt cele care-i îngăduie metalului topit să ajungă acolo unde, poate din pricina vreunei piedici, n-ar putea să ajungă, din care canale se fac mai multe, ori mai puţine, după cât e de grea turnarea.**

16. **Gând totul este gata, forma se bagă în foc, în aşa lei ca acesta s-o acopere în întregime şi este încălzită, încet, încet, până când se înfierbântă; iar ceara, care se află în golul dinăuntru, topindu-se, iese toată pe acolo pe unde urmează să se toarne metalul, iară a mai rămâne înăuntru nici o singură picătură. Ca să-ţi dai seama de aceasta, e nevoie ca bucăţile de ceară să fie cântărite, una câte una, atunci când sunt aşezate pe miezul statuii, iar apoi să fie cântărită şi ceara care s-a scos afară. Socotind pierderile, artistul poate să'ştie câtă ceară a mai rămas între miez şi înveliş şi câtă anume a ieşit. E bine de ştiut că măiestria artistului se arată tocmai în scosul cerii, iar el trebuie să facă toate sforţările în acest scop; de aici se vede cât sunt de grele turnările, pentru ca statuile să iasă frumoase şi curate, orice picătură de ceară rămasă înăuntru stricând întreaga turnare, mai ales în locurile unde a rămas**

ceara. După terminarea tuturor acestor lucrări, artistul va aşeza această formă alături de cuptorul în care se topeşte bronzul, aşezând-o în aşa fel încât bronzul să nu-i dăuneze prin nimic şi pregătind canalele prin care metalul să pătrundă în ea, în partea de sus tăcând o anumită scobitură prin care să se scurgă bronzul care prisoseşte şi pe care îl poate tăia apoi cu ferăstrăul. îşi pregăteşte după aceasta cât metal doreşte, socotind pentru fiecare livră de ceară, zece livre de metal, în aliajul metalului pentru statuie intrând două treimi aramă şi o treime cositor, potrivit obiceiului din Italia. Egiptenii, de la care s-a moştenit această artă, tăceau bronzul dintr-un amestec alcătuit din două treimi cositor şi o treime aramă. în metalul numit *elletro,* care este mai fin decât altele, se pun două părţi de aramă şi o a treia argint. La clopote, pentru fiecare sută de părţi de aramă se pun douăzeci de părţi de cositor, pentru ca sunetul acestora să fie mai limpede şi mai uniform, iar la piesele de artilerie, pentru fiecare o sută de părţi de aramă se pun zece părţi de cositor. Ne rămâne acum să învăţăm ce putem face atunci când statuia iese din turnare cu un oarecare cusur -fie din pricină că bronzul a fost prea încins, fie

pentru că a ieşit undeva prea subţire, fie pentru că avem lipsă o parte oarecare - şi trebuie să adăugăm o bucată. în aceste împrejurări, artistul înlătură întreaga parte stricată, tăind în statuie o gaură pătrată, după echer; ajustează apoi o bucată de metal în locul bucăţii lipsă, putând-o depăşi însă pe aceasta din urmă atât cât vrea el; potrivind-o în gaura pătrată, o izbeşte cu ciocanul până când o face să se îmbine puternic, iar după aceasta, folosindu-se de pile şi de alte unelte, face să nu se mai cunoască îmbinarea, şlefuind totul în mod desăvârşit.

17. **Când vrea însă să toarne în metal figuri mici, artistul face mai întâi un model din ceară, pământ sau alt material, pe care îl acoperă cu forma de ipsos, la fel ca şi la statuile mari, umplând apoi tot golul din mijloc cu ceară. Trebuie însă ca acest gol să li fost udat, căci ceara, pătrunzând înăuntru, se strânge din pricina răcelii apei şi a formei. După aceasta, clătinând şi scuturând forma, se scoate ceara din mijloc, forma rămâne goală pe dinăuntru; acest gol, artistul îl umple cu pământ şi-i pune cepuri de fier. Pământul acesta, care trebuie să fie însă lăsat să se usuce bine, va sluji drept miez. Se face acum învelişul, ca şi la**

statuile mari, întărindu-1 şi asigurând canalele de aerisire. Se bagă apoi în foc şi se scoate ceara, aşa că, forma rămânând curată, turnarea se poate face cu uşurinţă.

18. **La fel sunt lucrate şi basoreliefurile şi semireliefurile, ca şi orice altă lucrare de metal. Când turnarea este gata, artistul - slujindu-se de unelte potrivite, adică de dăltiţe, dălţi cu vârful rotund, dălţi, suporţi, scalpele şi pile - îndepărtează ceea ce nu-i de trebuinţă sau scobeşte înăuntru şi curăţă; cu alte unelte, care răzuie, netezeşte şi şlefuieşte totul cu râvnă, iar, în cele din urmă, cu piatră ponce dă luciu. Bronzul acesta ia singur, cu timpul, o culoare care bate în negru, pierzând-o pe cea roşie, pe care o are când îl lucrezi. Folosind uleiul, unii îl fac negru; alţii îl fac verde, cu ajutorul oţetului, iar alţii îi dau culoarea neagră, întrebuinţând un anumit lac, aşa că fiecare îl face cum vrea. Minunat este însă faptul că în vremea noastră, arta turnării statuilor sau figurilor mici a ajuns atât de desăvârşită încât numeroşi maeştri scot operele gata curăţite din turnare - nemaiavând ce face cu uneltele - şi subţiri cât o lamă de cuţit, în afară de aceasta, unele pământuri şi cenuşi folosite în acest scop au' ajuns deosebit de fine, aşa că**

florile de virnanţ sau orice altă plantă ori floare, pot fi turnate în aur ori argint, uşor şi atât de bine, încât ies la fel de frumoase ca şi cele naturale. Se vede deci că această artă a atins o culme pe care n-o avusese în vremea celor vechi.

19.

20.

21.

22.

23. CAPITOLUL AL V-LEA

24. ***Despre tiparele de oţel cu ajutorul cărora se fac medaliile de bronz sau alte metale; cum se lucrează aceste medalii din metal; despre pietrele orientale şi despre camee***

25. **oricât de tare ar li ea. Artistul însă va trebui să scoată numeroase tipare în ceară de pe gravura în adâncime la care lucrează, putând astfel să taie mai adânc acolo unde crede de cuviinţă şi să ducă lucrarea la bun sfârşit. Cameele se lucrează însă în relief; aşa că, această piatră fiind formată din straturi, adică albă deasupra şi neagră dedesubt, se îndepărtează din stratul cel alb atât cât trebuie ca să rămână în basorelief alb, pe fond negru, doar capul sau întregul personaj. Uneori, pentru ca acestea să apară în basorelief alb pe fond**

negru, se obişnuieşte să se vopsească fondul, mai ales când acesta nu-i atât de negru pe cât ar trebui. Am văzut lucrate prin acest meşteşug opere minunate, ba chiar divine, atât antice cât şi din timpurile noastre,

26.

27. **Voind să facă medalii de bronz, de argint sau de aur, aşa cum au făcut odinioară cei vechi, artistul trebuie să graveze mai întâi în relief, cu dălţi de fier, şi bucată cu bucată, tiparele făcute din oţel înmuiat în foc; aşa, de pildă, pe un singur tipar numai din oţel va fi gravat doar capul, în relief plat, iar apoi, pe alt tipar, celelalte părţi care se îmbină cu capul. Toate tiparele trebuitoare pentru o medalie - după ce au fost executate din oţel - sunt călite în foc, iar apoi, atât capul cât şi celelalte părţi se întipăresc cu lovituri de ciocan -fiecare la locul său - pe o bucată de oţel decălit, care trebuie să slujească drept formă şi matriţă a medaliei. Când totul a fost întipărit, se curăţă cu răbdare şi se şlefuieşte această formă scobită - care va sluji apoi drept matriţă - până când atinge desăvârşirea. Numeroşi artişti au lucrat însă matriţele cu roata, aşa cum sunt gravate în a-dâncime şi cristalele, jaspurile, calcedoniile, agatele, ametistele, agatele portocalii, lapislazulele, crisolitele, cornalinele, cameele şi celelalte pietre orientale: în acest fel, matriţele ies mult mai curate, ca, de altfel, şi pietrele despre care am vorbit. în acelaşi chip se lu-crează şi reversul medaliei, iar cu matriţa**

capului şi cu aceea a reversului se fac medalii din ceară sau din plumb, după care se scot apoi forme, cu ajutorul unei pulberi mărunte de pământ, anume pregătită în acest scop; după ce s-a scos din ele ceara sau plumbul, în aceste fomie, bine strânse, se toarnă metalul din care vrei să faci medalia. După turnare, medaliile sunt vârâte din nou în matriţele lor de oţel, şi, cu ajutorul şuruburilor, al pârghiilor sau prin lovituri de ciocan, sunt apăsate până când capătă întocmai acea faţă netedă şi lucioasă pe care nu o căpătaseră prin turnare. Pentru monedele şi medaliile de mai puţină însemnătate nu se mai folosesc însă şuru-burile, apăsarea tăcându-se prin lovituri de ciocan, date cu mâna: pietrele orientale, despre care am vorbit mai sus, sunt gravate în a-dâncime la roată, cu ajutorul corindonului, care macină orice piatră

28.

29.

30.

31.

32. CAPITOLUL AL VI-LEA

33. *Cum se fac lucrările în stuc alb şi în ce fel se pregăteşte zidul care trebuie acoperit şi cum se duce la capăt întreaga lucrare*

34.
35.
36.
37. **Voind să lucreze din stuc alb bolţi, să îmbrace pereţii în întregime, sau uşi, ferestre ori alte ornamente, cei vechi obişnuiau să facă zidul de dedesubt fie din cărămizi arse, fie din tuf, care este o piatră moale ce se poate tăia cu uşurinţă; zidind din aceste materiale părţile care urmau să fie acoperite, le dădeau fie forma de cornişă, de figură omenească, sau oricare alta voiau, cioplind cărămizile sau pietrele care urmau să fie acoperite cu tencuială. Aşezau apoi deasupra acestor ziduri un prim strat de stuc, despre care am arătat în cel de-al patrulea capitol că este un amestec de marmură pisată şi var de travertin brut, gros şi grăunţos, pentru a putea pune peste el cel de-al doilea strat, şi cel mai mărunt, nu însă mai înainte ca primul strat să se fi prins şi întărit, fără a se fi uscat însă cu desăvârşire. Aşezat peste primul strat, care-i umed, materialul se prinde mai bine şi se lucrează mai cu uşurinţă, îndeosebi dacă stropim încontinuu locul care urmează a fi acoperit cu stuc. Când voim să lucrăm cornişe sau crengi cu frunze sculptate, trebuie să avem tipare de**

lernn, având scobite în ele, în adâncime, tocmai modelele pe care vrem să le facem. Folosim atunci un stuc care să nu fie nici prea tare dar nici prea moale, ci unul care să fie oarecum vâscos; îl întindem pe o suprafaţă pe care trebuie s-o cuprindă lucrarea ce voim a o turna, iar deasupra aşezăm tiparul scobit despre care am vorbit mai sus, prăfuit cu pulbere de marmură; după aceasta, izbind în tipar cu un ciocan, cu lovituri egal de puternice, stucul rămâne gravat; mai târziu e curăţit şi şlefuit pentru ca lucrarea să iasă dreaptă şi egală peste tot. Dacă dorim ca aceasta să aibă un relief ceva mai pronunţat, înfigem - acolo unde dorim acest relief - bare de fier, cuie sau alte armături asemănătoare, pentru ca stucul să poată căpăta grosimea dorită, precum se vede şi la clădirile antice, ale căror stucuri şi fiare s-au păstrat până în ziua de astăzi. Când doreşte deci să lucreze, pe un zid drept, o scenă în basorelief, artistul înfige mai întâi în acel zid numeroase cuie - mai dese sau mai rare, după cum cer figurile - prinzând între ele mici sfărâmături de cărămidă sau tuf, pentru ca vârfurile sau capetele acestora să sprijine primul strat de stuc, gros şi nemodelat; la sfârşit, artistul netezeşte stucul cu grijă, aşteptând cu

răbdare să se întărească; în acest timp, el lucrează cu sârguinţă şi trece mereu peste el pensula muiată în apă, desăvârşind lucrarea în stuc, ca şi când ar fi din ceară sau din pământ, în acelaşi fel, cu cuie sau fiare anume făcute, mai mari sau mai mici - după nevoie - se împodobesc cu stucuri bolţile, încăperile şi clădirile vechi, aşa cum obişnuiesc să lucreze astăzi, în întreaga Italie, numeroşi maeştri care s-au dăruit acestei arte. Nu trebuie să ne temem că lucrările tăcute astfel n-ar ii prea trainice, deoarece ele se păstrează la nestârşit şi se întăresc atât de mult după ce au fost executate, încât - cu vremea - ajung să semene cu marmura.

38.

39.

40.

41.

42.

43. CAPITOLUL AL VII-LEA

44. ***Cum se fac statuile de lemn şi din care anume lemn pot ii făcute***

45.

46.

47.

48. **Cine doreşte ca o statuie din lemn să fie lucrată în chip desăvârşit, trebuie să**

facă mai întâi un model din ceară sau din pământ, aşa precum am mai spus. Aceste statui au fost mult folosite în religia creştină, nenumăraţi maeştri executând o sumedenie de cruciiixuri şi felurite alte lucrări. E drept însă că lemnul nu poate căpăta niciodată acea rotunjime sau moliciune a formelor pe care o pot avea sculpturile din metal, din marmură sau din alte materiale, ca stucul, ceara ori pământul. Oricum ar ti, cel mai bun dintre toate lemnele folosite în sculptură este teiul, deoarece porii săi sunt la fel pe fiecare faţă, iar el se supune mai uşor pilei şi dălţii. Când însă statuia pe care vrea s-o facă este prea mare, artistul nu poate s-o scoată dintr-o singură bucată, ci trebuie să îmbine mai multe bucăţi, adăugând atât în grosime cât şi în înălţime, până când capătă mărimea dorită. Pentru a îmbina aceste bucăţi aşa încât să ţină, nu trebuie folosit cleiul din brânzăcăci nu lipeşte bine, ci cleiul scos din piele şi topit, cu care - după ce le-am încălzit la foc - îmbinăm bucăţile de lemn, strângându-le nu cu ajutorul cuielor de fier, ci cu cepuri din acelaşi soi de lemn. După aceasta, lemnul poate ti lucrat şi sculptat, după forma pe care o are modelul. Din mâna artiştilor care se

îndeletnicesc cu acest meşteşug s-au mai văzut ieşind şi lucrări tăcute din lemn de merişor, vrednice de mare laudă, precum şi ornamente din lemn de nuc, deosebit de frumoase; când sunt făcute dintr-un lemn de nuc frumos, care să bată în negru, acestea din urmă par a fi făcute din bronz. Am văzut, de asemenea, sculpturi în sâmburi de fructe, ca de cireşi ori de caise, ieşite din mâna unor germani foarte înzestraţi şi lucrate cu deosebită răbdare şi gingăşie. Deşi nu au acel desen desăvârşit pe care îl vădesc italienii în lucrările lor, străinii au lucrat totuşi şi încă mai lucrează, dând operelor lor atâta gingăşie încât lumea rămâne uimită văzându-le, aşa cum se întâmplă când priveşti o operă, sau mai bine zis o adevărată minune lucrată în lemn de mâna maestrului francez Janni \ care, locuind în oraşul Firenze, pe care şi-1 alesese drept patrie, a deprins atât de bine maniera italiană în lucrările de desen - care i-au plăcut întotdeauna - încât, cu practica pe care o avea în sculptura în lemn, a executai în tei o statuie a Sfântului Rocco, în mărime naturală, sculptând cu neînchipuită gingăşie veşmintele cu care e îmbrăcat acesta, veşminte ce cad deosebit de frumos şi sunt uşoare de parc-ar ti de

hârtie; un lucru mai minunat nici nu se poate vedea. Capul, barba, mâinile şi picioarele sfântului le-a lucrat, de asemenea, atât de desăvârşit, încât statuia s-a bucurat şi se va bucura veşnic de nesfârşite laude din partea întregii lumi. Ba, mai mult, pentru ca fiecare amănunt al ei să arate cât de talentat era acest artist, statuia a fost păstrată până astăzi dedesubtul amvonului bisericii Nunziata din Firenze, fără a fi acoperită cu culori sau pictată, păs-trându-se culoarea lemnului, cu şlefuirea şi desăvârşirea pe care i le-a dat maestrul Janni, şi fiind mai frumoasă decât toate celelalte statui care se văd, sculptate în lemn. Fie acum de-ajuns cele spuse -pe scurt - despre lucrările de sculptură. Să trecem, aşadar, la pictură.

49.

50. **NOTE:**

51. **1.- Cleiul de brânză este cunoscut şi descris încă din secolul al XII-lea de un anume călugăr Teófilo, autor al unui fel de tratat asupra feluritelor arte *(Schedula diversarum artium).* Cennino Cennini, în a sa *Libro de/J'Arte* (cap. al CXII-lea), îl pomeneşte şi el, dând şi reţeta, ca şi pentru cleiul de piele.**

52. **2. *Maestro Janni.* sculptorul nu este prea bine cunoscut. Se crede, deşi fără siguranţă, că ar fi una şi aceeaşi persoană cu un anume «maestro Gian» (Jean Chavenier) care a Jucrat, la Roma, basoreliefurile din aşa-numitul Templu rotund şi care a murit în 1527. Statuia Sfântului Rocco, atât ca inspiraţie cât şi ca execuţie, este, însă. în întregime de factură gotică, nearătând în nici un fel că autorul ei deprinsese cumva în sculptură maniera italienească. Se află tot în biserica Nunziata, din Florenţa.**

53.

54. DESPRE PICTURĂ

55.

56.

57. CAPITOLUL I

58. *Ce este desenul; cum se fac picturile bune; cum şi după ce le putem cunoaşte; şi despre găsirea subiectului*

59.

60.

61.

62. **Avându-şi izvorul în inteligenţă, desenul, părintele celor trei arte ale noastre - Arhitectura, Sculptura şi Pictura - scoate din multe lucruri o judecată universală, asemănătoare cu o formă sau cu o idee,**

despre toate lucrurile din natură, singura desăvârşită în măsurile sale; de unde reiese că el cunoaşte proporţia care există între întreg şi părţi, între părţi şi între acestea şi întreg-, nu numai în trupurile oamenilor şi animalelor, ori în plante, ci şi în clădiri, în sculpturi şi în picturi. Şi pentru că din această cunoaştere se naşte o anumită părere sau judecată, formându-se în minte o nu ştiu ce imagine, care, redată apoi prin mijlocirea mâinilor - se numeşte desen, se poate trage concluzia că desenul nu ar fi altceva decât redarea vizibilă şi mărturisirea părerii pe care o avem în minte şi a acelei nu ştiu ce imagini care a luat naştere în minte şi s-a întruchipat în idee. Poate că de aici să se fi născut cumva şi acel proverb al grecilor - *Dintr-o unghie, un leu* - care vrea să spună că un om de talent, văzând sculptată într-un bloc numai unghia unui leu, poate să-şi închipuie, cu ajutorul minţii, măsurile şi formele tuturor părţilor acelui animal, iar apoi ale animalului întreg, ca şi când l-ar fi avut aievea în faţa ochilor. Cred unii că mama desenului - ca şi a celor-lalte arte - ar fi fost întâmplarea şi că practica şi experienţa, slujin-du-i *dţţV*[1] doică şi dascăl, l-ar fi hrănit cu ajutorul cunoaşterii şi vorbirii; eu unul socot însă că

decât să spunem că întâmplarea este mama desenului, ar fi mai adevărat să spunem că întâmplarea este -mai curând - cea care a prilejuit naşterea desenului. Oricum ar fi, când desenul scoate cine ştie ce născocire din judecată, are nevoie ca mâna - prin învăţătură şi practică de ani îndelungaţi - să fie neşovăitoare şi în stare să deseneze şi să redea cât mai bine - cu peniţa, cu stilul de plumb, cu cărbunele, cu creionul sau cu orice altceva - orice lucru creat de natură; aceasta, fiindcă atunci când inteligenţa dă naştere unor idei bine gândite şi pline de înţelepciune, mâinile acelea care s-au îndeletnicit, ani întregi, cu desenul, fac cunoscută desăvârşirea şi frumuseţea artelor, dar, o dată cu aceasta, şi ştiinţa artistului.

63. **Se întâmplă însă ca unii sculptori să nu aibă prea multă experienţă în ceea ce priveşte liniile şi contururile, din care pricină nu pot desena pe hârtie; în schimb, modelând din pământ ori din ceară -cu o frumoasă proporţie şi măsură - oameni, animale, sau orice altceva, în relief, ei fac acelaşi lucru pe care îl face şi cel care desenează cum nu se poate mai frumos, pe hârtie sau pe alte suprafeţe netede. Oamenii care se îndeletnicesc cu aceste**

arte au numit, sau mai curând au deosebit diferite chipuri de desen, potrivit calităţii acestora. Cele pe care abia le atinge peniţa sau altceva, liniile fiind foarte uşor trase se numesc schiţe, iar despre ele vom vorbi în altă parte. Cele care au trase numai primele linii, de jur împrejur, se cheamă profiluri, contururi sau desene lineare. Oricum le-ar zice, profiluri sau altfel, toate acestea sunt de folos atât în arhitectură cât şi în sculptură şi în pictură, dar, în primul rând, în arhitectură, căci desenele acestea nu sunt alcătuite decât din finii; de altfel, în arhitectură, acestea nu sunt decât începutul şi sfârşitul acestei arte, căci restul e numai opera mâinilor cioplitorilor de piatră şi zidarilor, cu ajutorul modelelor de lemn, tăcute după aceste desene.

64. **în sculptură însă, se foloseşte desenul tuturor contururilor, de care sculptorul se slujeşte rând pe rând atunci când vrea să deseneze acea atitudine care-i convine mai bine sau când vrea să-şi mode-leze statuia - în ceară, în pământ, în marmură, în lemn sau în alt material - în fiecare din atitudinile cu putinţă.**

65. **în pictură desenele lineare sunt folosite în mai multe chipuri, dar, îndeosebi, pentru conturarea oricărei figuri, căci atunci**

când aceste contururi sunt desenate cum trebuie, iar măsurile şi proporţiile lor bine potrivite, umbrele care se adaugă apoi, ca şi luminile, fac ca trăsăturile figurii să aibă un relief puternic, iar întreaga lucrare să fie frumoasă şi desăvârşită. Urmează de aici că acel care înţelege şi execută bine aceste desene lineare va ajunge - datorită practicii şi judecăţii - un maestru de seamă. Prin urmare, cel căruia îi place să înveţe a reda prin desen frământările sufletului sau orice altceva, după ce îşi va fi deprins cât de cât mâna, pentru a ajunge şi mai priceput în artă va trebui să se obişnuiască a face desene după sculpturile în relief, fie din marmură, fie din piatră, fie din ipsos, făcute după un model viu, ori după vreo frumoasă statuie antică; mai poate, de asemenea, face desene şi după modelele în relief, lucrate din pământy fie goale, fie acoperite cu pânze unse cu humă, slujind drept draperii sau veşminte; toate acestea, fiind lucruri nemişcătoare şi lipsite de simţire, sunt foarte uşor de tăcut pentru cel care le desenează, tocmai pentru că sunt neclintite, ceea ce nu se întâmplă cu fiinţele vii, care sunt mişcătoare. Mai târziu, după ce va li căpătat practica trebuincioasă în desenarea unor asemenea lucruri şi-.şi va fi

format mâna, el va putea începe să deseneze şi lucrurile din natură, şi să capete şi aici, cu cât mai multă trudă şi râvnă, o practică frumoasă şi sigură; tocmai de aceea, numai lucrările tăcute după natură sunt cu adevărat aducătoare de cinste pentru cel care a trudit cu ele, ca unele care au, afară de o anumită graţie şi vioiciune, acea simplitate, uşurinţă şi gingăşie, pe care nu le are decât natura şi tot de aceea, ceea ce se învaţă de la natură se învaţă desăvârşit, în vreme ce de la artă nu înveţi niciodată îndeajuns. Să fie deci lucru hotărât că practica tăcută prin deprinderea desenului ani îndelungaţi rămâne, cum am mai spus şi mai sus, adevărata lumină a desenului şi singura care-i duce pe artişti la desăvârşire. Iar acum, după ce am vorbit îndeajuns despre toate acestea, urmează să vedem ce este pictura.

66. **Este vorba, deci, de o suprafaţă plană - care poate fi a unui tablou pe lemn, a unui zid sau a unei pânze - acoperită cu pete de culoare, potrivit contururilor despre care am vorbit mai sus, şi care, datorită unui bun desen făcut din linii curbe, închid în ele figura. Cu o dreaptă judecată, pictorul lucrează această suprafaţă netedă, folosind pentru mijloc culori luminoase, pentru**

margini şi pentru fond culori închise, iar printre acestea, culori de mijloc, între luminos şi întunecat; unind laolaltă aceste trei câmpuri, el face deci ca tot ceea ce se află între o linie şi alta să iasă în relief şi să se vadă ca modelat şi desprins de tablou. E adevărat însă că aceste trei câmpuri nu pot fi deajuns pentru a înfăţişa orice lucru în chip amănunţit şi de aceea este nevoie ca fiecare din ele să fie împărţite în cel puţin două tonuri, primind în câmpul luminat două tonuri între luminos şi întunecat, în câmpul întunecat două mai luminoase iar în cel de mijloc alte două tot de mijloc, bătând, unul spre luminos si altul spre întunecat.

67. **Topind în apă vopselele - oricare ar fi culoarea lor - vom vedea apărând, încet-încet, întâi culoarea cea mai deschisă; va urma una mai puţin deschisă, iar apoi una ceva mai întunecată şi aşa mai departe, până vom căpăta negrul cel mai închis. Când vrem să lucrăm în ulei, în tempera ori în frescă, amestecăm aceste culori şi acoperim părţile dintre linii, punând la locul lor culorile luminoase, pe cele întunecate, pe cele de mijloc şi pe cele mai şterse şi mai fără viaţă, menite să dea lumină, culori ce vor ieşi din amestecarea primelor trei, adică**

a celor luminoase, întunecate şi de mijloc; toate aceste culori se copiază de pe carton, care e tot un desen tăcut anume ca să slujească drept călăuză în pictarea operei şi care trebuie să fie lucrat cu judecată şi să aibă o bună aşezare, un desen temeinic şi invenţie; în pictură, de altfel, aşezarea nu înseamnă altceva decât împărţirea locului pe care trebuie făcută o figură, în aşa fel, încât spaţiile ce rezultă din această împărţire să fie potrivite după dreapta judecată a ochiului şi să nu fie diforme; iar spaţiul respectiv să nu fie prea încărcat într-un loc şi prea gol într-altul; aceste însuşiri se nasc din desen, datorită faptului că acesta înfăţişează figurile vii sau modelele de figuri, tăcute anume pentru lucrarea care urmează a se executa; în ceea ce priveşte desenul, nu poate avea un început bun dacă artistul nu a trudit fără răgaz, dându-şi silinţa să înfăţişeze lucrurile din natură şi să studieze picturile maeştrilor de seamă sau statuile antice, precum am spus-o de atâtea ori. Mai presus decât toate acestea stă însă înfăţişarea nudurilor de bărbaţi şi femei vii, păstrând în amintire, printr-un exerciţiu neîntrerupt, muşchii torsului, ai spatelui, ai picioarelor, ai braţelor, ai genunchiului, precum şi oasele

pe care le acoperă aceştia; mai târziu, căpătând siguranţă, datorită unui studiu îndelungat, ajungi să poţi da figurilor felurite atitudini, numai din închipuire şi fără să ai în faţă modele vii; de mare ajutor este şi să vezi oameni jupuiţi, pentru a şti cum stau sub piele oasele, muşchii, nervii şi toate celelalte părţi ale anatomiei, putând astfel, ca la figurile pe care le lucrezi, să aşezi, cu mai multă siguranţă şi întocmai ca în natură, membrele şi muşchii corpului omenesc. Cei care cunosc toate acestea fac, tară nici o greutate şi în chip desăvârşit, contururile figurilor, iar acestea, desenate cum trebuie, arată şi graţie şi manieră frumoasă. Iată de ce, acela care studiază sculpturile şi picturile cu adevărat frumoase -iăcute după cum am arătat - văzând şi înţelegând trupul viu, trebuie să capete, în artă, o manieră cât mai frumoasă. De aci se naşte invenţia, care îţi cere să compui scene de câte patru, şase, zece şi douăzeci de figuri, ajungând astfel a compune bătălii sau alte scene pline de măreţie. Felul acesta de a lucra cere să te supui unor anumite reguli alcătuite din concordanţă şi ascultare, deoarece, dacă un personaj face gestul de a-1 saluta pe un altul, acesta din urmă nu va înfăţişat uitându-se înapoi, căci

trebuie să răspundă celuilalt, şi aşa mai departe.

68. **Scena va fi plină cu tot felul de lucruri, deosebite unul de altul, dar având o strânsă legătură cu ceea ce artistul lucrează încetul cu încetul; tot artistul trebuie să deosebească gesturile şi atitudinile, dându-le femeilor o înfăţişare blândă şi frumoasă - la fel ca şi tinerilor - şi arătându-i pe bătrâni cu chipuri serioase, mai ales când e vorba de preoţi sau de oamenii de neam mare. Trebuie ţinut seama însă, întotdeauna, ca orice amănunt să aibă legătură cu opera în întregul ei, pentru ca atunci când priveşti o pictură, să afli o potrivire a tuturor părţilor - care să dea naştere groazei, când e vorba de furie, sau gingăşie, în subiectele vesele - şi să descoperi, dintr-o dată, scopul urmărit de pictor, iar nu lucruri la care nici nu s-a gândit.**

69. **Este bine deci ca personajele mândre să respire vioiciune şi forţă, iar cele depărtate de primul plan să fie arătate mai mici, cu umbre şi culori uşor întunecate, aşa încât arta să fie întotdeauna întovărăşită de graţie, de uşurinţă şi de un colorit fermecător; cât despre operă, să fie dusă la desăvârşire nu sub frământarea chinuitoare a unei patimi necruţătoare, pentru ca**

oamenii care o privesc să nu aibă şi ei de suferit de pe urma celor îndurate de artist în executarea operei, ci să se bucure de fericirea acestuia, pe care cerul 1-a dăruit cu vioiciune şi care dă lucrări ce sunt duse la bun slârşit cu râvnă şi trudă - ce-i drept - dar nu cu chinuri; acolo unde sunt aşezate, picturile să nu pară moarte, ci să i se îniăţişeze celui care le priveşte ca vii şi adevărate.

70. **Pictorii să se ferească de a da opere stângace, iar lucrurile pe care le înfăţişează să nu pară pictate, ci să arate ca vii şi puternic reliefate; acesta este desenul adevărat şi temeinic, aceasta este adevărata invenţie, şi pe amândouă acestea aflăm că le-au avut autorii operelor socotite drept izbutite.**

71.

72.

73.

74.

75.

76. CAPITOLUL AL ll-LEA

77. ***Despre schiţe, desene, cartoane, perspective; în ce scop se fac şi la ce le folosesc pictorii***

78.

79.

80. **Schiţele, despre care am vorbit mai sus, sunt, pentru noi, un prim fel de desene, ce se fac pentru a găsi atitudinile potrivite şi cea dintâi compoziţie a operei; sunt lucrate în pete şi prin ele nu facem decât să arătăm, printr-o simplă eboşă, întreaga lucrare. Se numesc schiţe, fiindcă artistul - cu avântul său năvalnic - le execută repede, cu peniţa sau cu cărbunele ori cu orice altă unealtă de desenat - numai pentru a încerca şji-arate ce anume îi trece prin minte; acestea sunt lucrate cu toată grija, după un model viu, atunci când artistul nu se simte în stare să le facă singur, din închipuire şi din ele ies apoi, făcute cum se cuvine, desenele. Când sunt gata, schiţele sunt măsurate, cu compasul sau din ochi, şi sunt mărite, trecân-du-se de la măsurile mici la cele mari, după opera care urmează a li făcută. Sunt lucrate în mai multe feluri, folosind fie creionul roşu - făcut dintr-o piatră roşie[1] adusă din munţii Germaniei, care, moale fiind, se taie uşor cu ferăstrăul, tăcându-se din ea beţişoare sub-ţiri cu care poţi desena pe hârtie, după cum ţi-e dorinţa, fie piatra neagră, care vine din munţii Franţei şi este asemănătoare cu cea roşie; altele, în clarobscur, sunt lucrate pe foi colorate[2] care dau un ton mijlociu,**

conturul sau profilul făcându-se cu peniţa; apoi, cu cerneală amestecată cu apă, se dă o culoare deschisă care învăluie şi umbreşte conturul; după care, desenul este luminat cu ajutorul unei pensule subţiri, înmuiată în ceruză topită în apă cu gumă arabică; acest fel de lucru este deosebit de frumos şi arată mult mai bine aşezarea culorilor. Numeroşi artişti folosesc numai peniţa singură, păstrând drept porţiune luminată albul hârtiei', ceea ce e un lucru greu de executat, dar plin de măiestrie; mai sunt, în sfârşit, nenumărate alte chipuri de a desena, pe care însă nu e nevoie să le pomenim, căci toate înfăţişează acelaşi lucru, adică desenul.

81. **Făcând astfel desenele, cel care vrea să lucreze în frescă, adică să picteze pe zid, trebuie să-şi facă şi cartoanele, cu toate că mulţi obişnuiesc să le facă şi atunci când pictează tablouri. Cartoanele acestea se lac astfel: Toile, care trebuie să fie pătrate, sunt acoperite cu o cocă, din taină şi apă, fiartă la foc, după care sunt întinse pe zid şi unse pe faţa dinspre zid, de jur-împrejur - pe o lăţime de două degete - cu aceeaşi cocă; mai înainte de a le lipi, le stropim însă cu apă rece pe toată suprafaţa, ca să le înmuiem, şi nu le lipim decât astfel**

înmuiate, pentru ca, uscându-se, să se întindă toate cutele. După ce s-au uscat, se ia un băţ lung, având în vârf un cărbune, şi cu ajutorul lui trecem pe carton tot ce se află desenat pe o mică schiţă, pentru a ne da seama cum arată compoziţia văzută de departe, şi tot astfel, încet-încet, şi trecând de la o figură la alta, este terminată întreaga lucrare. Aici folosesc pictorii toate mijloacele artistice, desenând nudul după model.şi veşmintele sau draperiile după cum arată în natură; tot aici desenează ei şi perspectivele, ţinând seama de toate măsurile trecute în mic pe foile desenate şi mărindu-le proporţional. Dacă în desen se găsesc perspective sau clădiri, mărirea se face cu ajutorul pătrăţelelor, care nu-s altceva decât o împărţire a desenului şi a cartonului în pătrate - mai mici pe desen şi mai mari pe carton - cu ajutorul cărora putem reproduce întocmai orice desen. Cel care a desenat în mic perspectivele, scoţându-le dintr-un plan, înălţându-le cu ajutorul unui profil şi fă-eându-le să se micşoreze pe măsură ce se îndepărtează, cu ajutorul întretăierii liniilor şi punctelor[4], acela - zic - va trebui să le reproducă, la mărimea potrivită, şi pe carton. Nu vreau însă să mai vorbesc despre reproducerea

perspectivelor, fiind un lucru plictisitor şi greu de explicat pentru a fi înţeles cum trebuie.

82. **Ajunge să spun că perspectivele sunt cu atât mai frumoase cu cât sunt mai bine făcute, cu cât se micşorează, îndepărtându-se de ochiul nostru, şi cu cât sunt alcătuite din felurite şi frumoase clădiri. Se cuvine deci ca pictorul să aibă grijă să le facă să se micşoreze proporţional, prin îndulcirea tonurilor, ceea ce pentru artist nu e decât dovada unei potrivite alegeri a mijloacelor de lucru şi a unei judecăţi sănătoase; această dovadă o va da atunci când - după greutatea pe care-o întâmpină reproducând acele nenumărate şi încurcate linii, pe care le scoate din plan, desenând cu ele profilurile şi întretăierile - le va acoperi cu culoare şi va întăptui o operă care, părând uşoară, îl va face să treacă drept un învăţat, bun cunoscător şi iscusit în cele ale artei. Numeroşi maeştri mai au obiceiul ca înainte de a desena subiectul pe carton să facă, pe o suprafaţă plană, un model dc pământ, lucrând toate figurile în relief, pentru a vedea care sunt umbrele trimise asupra acestor figuri de un izvor de lumină şi cum dispar aceste umbre în soare, care dă o lumină mai puternică decât aceea**

pe care o aruncă celălalt izvor luminos asupra suprafeţei plane. Reproducând apoi întreaga operă, fac şi umbrele lăsate de izvorul luminos, dar şi pe cele lăsate de soare; datorită acestei trude, atât cartoanele cât şi opera ies, neapărat, desăvârşite şi depăşesc, prin relieful lor, desenul de schiţă, toată lucrarea având astfel mai multă frumuseţe. Când aceste cartoane sunt folosite pentru frescă sau pictură pe zid\ se taie în fiecare zi o bucată si se copia/ă pe zid, acesta trebuind să fie proaspăt tencuit şi netezit cât se poate dc bine. Bucata de carton este aşezată în partea unde trebuie pictat personajul de pe carton şi se face un semn, pentru ca, a doua zi, voindu-se a se aşeza o altă bucată, aceasta să poată li pusă chiar pe locul său, lară a se săvârşi o greşeală. După aceasta, contururile de pe bucata de carton sunt întipărite cu un beţişor de fier ascuţit pe tencuiala zidului, care - fiind proaspătă - se lipeşte de hârtie şi rămâne astfel marcată. îndepărtându-se apoi cartonul, se lucrează cu culori printre liniile însemnate pe zid şi astfel se fac frescele sau picturile pe zid.

83. **Pentru tablourile de lemn sau pe pânză se face la fel, dar se foloseşte o singură bucată de carton, pe dosul căreia se**

dă cu cărbune sau praf negru, pentru ca - apăsându-se cu fierul - urma acestuia să apară desenată" pe pânză sau pe lemn. Cartoanele se fac, aşadar, pentru ca lucrarea să fie executată cum trebuie şi bine proporţiona-tă. Sunt însă numeroşi pictori care se feresc de ele pentru lucrările lor în ulei; pentru pictura în frescă sunt însă de neapărată trebuinţă, căci altfel nu se poate face lucrarea. E sigur însă că ideea celui care le-a descoperit nu a fost deloc rea, deoarece în cartoane se vede cum a fost gândită întreaga operă, iar pe ele se poate îndrepta sau şterge până când totul iese bine, lucru care - mai târziu - când e vorba de lucrarea însăşi, nu se mai poate face.

84.

85. **NOTE:**

1. **Sanguina sau cinabnil.**
2. **Acestea par să-şi aibă începutul pe vremea lui Giotto, dacă nu cumva va fi fost chiar el primul care să le folosească.**
3. **Acolo unde trebuie să bată lumina.**
4. **La execuţia perspectivelor, artistul îşi concentrează atenţia asupra unui punct către care face să se îndrepte şi să se întretaie toate liniile compoziţiei, dând astfel iluzia realităţii.**

86.

5. **Vasari va reveni asupra acestei probleme ceva mai departe. în cel de-al cincilea capitol al acestui mic tratat de pictură.**

6. **Trebuie adăugat: *cu negru.***

87.

88.

89.

90.

91.

92. CAPITOLUL AL III-LEA

93. *Despre micşorarea înălţimii figurilor văzute de jos în sus şi în plan orizontal*

94.

95.

96. **0 mare pricepere au arătat artiştii noştri în micşorarea înălţimii figurilor[1], făcându-le adică să pară mai late decât sunt cu adevărat, această micşorare a înălţimii însemnând la noi înfăţişarea unui lucru oarecare mai scurt decât trebuie, figura care se arată privirilor noastre neavând astfel înălţimea ori lungimea pe care ar părea s-o aibă; cu toate acestea, întregul ei, contururile, umbrele şi luminile o fac să se vadă ca şi cum ar merge înainte, de unde se şi trage denumirea de micşorare a înălţimii. în acest fel de picturi nu a existat niciodată**

un pictor sau un desenator care să lucreze mai bine decât a lucrat Michelagnolo Buonarroti al nostru; de altfel, nici nu l-ar fi putut întrece cineva tocmai pe el, care a lucrat într-un chip dumnezeiesc figurile în relief. în acest scop, el făcea mai întâi modele din pământ sau ceară, iar după ele (fiindcă stăteau nemişcate mai bine decât fiinţele vii), scotea contururile, luminile şi umbrele. Asemenea fel de a lucra îi supără însă din cale-afară pe cei care nu se pricep, căci mintea lor nu le îngăduie să meargă în adâncimea unor atari greutăţi, dintre care, însă - în pictură - aceea de a lucra frumos prin micşorarea înălţimii este mai mare decât oricare alta. E sigur că vechii noştri maeştri - ca nişte mari iubitori de artă ce erau - au descoperit mijlocul de a executa asemenea lucrări cu ajutorul liniilor trase în perspectivă (ceea ce nu se putea face mai înainte) şi le-au împins atât de departe încât astăzi s-a ajuns în această privinţă la o adevărată măiestrie. Dintre artiştii noştri, cei care le bârfesc sunt tocmai cei care nu se pricep să le facă şi care, spre a se înălţa pe ei înşişi, îl coboară pe celălalt. Avem numeroşi maeştri pictori, cărora - deşi talentaţi - nu le place să facă asemenea lucrări, cu toate acestea, când le văd, greu

de executat dar pline de frumuseţe, departe de a le bârfi, le laudă cât pot mai mult. Artiştii din zilele noastre au făcut unele, grele şi potrivite cu subiectul şi locul unde se află pictate, aşa cum - de pildă - pe o boltă, figurile care privesc în sus îşi micşorează înălţimea; aceasta se cheamă micşorare a înălţimii de jos în sus, iar figurile au atâta forţă, de parcă ar vrea să străpungă bolta. Acestea însă nu pot ti tăcute decât pictându-le pe viu sau după modele aşezate la înălţimi potrivite, dându-li-se cele mai indicate atitudini şi mişcări. Sigur însă că învingerea acestor greutăţi aduce cu ea o graţie desăvârşită şi o frumuseţe nespusă, lăsând să se vadă o artă de un efect foarte puternic. în «Vieţile» lor veţi afla că artiştii noştri le-au dat acestor lucrări un relief nemaipomenit şi le-au dus până la ultima desăvârşire, culegând, ca atare, cele mai mari laude. Se cheamă micşorare a înălţimii de jos în sus deoarece figurile înfăţişate stau în picioare iar ochiul nostru priveşte în sus şi nu spre linia plană a orizontului. Şi fiindcă pentru a le vedea trebuie să săltăm capul şi să vedem mai întâi tălpile picioarelor şi membrele inferioare, numele care li s-a dat este cu totul îndreptăţit.

97.

98. **NOTE:**

99. **1. întreg acest capitol se referă, de fapt, la ceea ce în pictură se cheamă *mecotuci.* Am preferat totuşi să înlocuiesc acest termen cu acela de micşorare a înălţimii, convins fiind că înlocuirea nu va produce nici o greutate în înţelegerea problemei înfăţişate de Vasari.**

100.
101.
102.
103. CAPITOLUL AL IV-LEA
104. ***Cum trebuie potrivite culorile pentru pictura în ulei, în frescă şi în tempera; cum trebuie armonizate cu întreaga operă carnaţia, veşmintele şi tot ceea ce se pictează, pentru ca figurile să nu pară făcute din bucăţi, să aibă relief şi forţă şi să-i dea operei limpezime şi curăţenie***
105.
106.
107. **Unitatea în pictură nu-i decât contrastul feluritelor culori care au fost puse laolaltă, una lângă alta, şi care - prin deosebirile adânci dintre cele mai îndepărtate ca ton, arată, diferite una de alta, părţile figurilor, aşa încât, de pildă, carnea nu seamănă cu părul, iar un veşmânt, de o anumită culoare, nu seamănă cu altul, de altă culoare. Când aceste culori sunt folosite vii şi aprinse - de un contrast neplăcut - sau dacă sunt date prea gros - aşa cum obişnuiau să facă, pe vremuri, unii pictori - desenul are atât de mult de suferit încât figurile, în loc să se vadă că sunt pictate cu pensula, care - luminându-le sau**

umbrindu-le - le dă relief şi viaţă, par să fie, mai curând, nişte pete de culoare.

108. **Prin urmare, toate picturile în ulei, în frescă sau în tempera trebuie să vădească o unitate atât de mare în privinţa coloritului, încât personajele care, potrivit subiectului, sunt cele mai de seamă^ să fie pictate în culori foarte deschise >, iar veşmintele celor din faţă să nu fie prea închise, trebuind astfel să se facă veşmintele celor care vin după acestea în culori mai deschise; dimpotrivă, pe măsură ce acestea se micşorează, mergând spre fund, culorile lor trebuie să devină tot mai închise, atât în ce priveşte veşmintele cât şi în ce priveşte carnaţia[2]. Trebuie, îndeosebi, avut grijă a se folosi culorile cele mai fermecătoare, mai plăcute şi mai frumoase pentru figurile principale şi, mai ales, pentru cele care apar în scenă în întregime şi nu numai pe jumătate, căci acestea sunt mai cercetate şi mult mai privite decât celelalte, care aproape că nu slujesc decât drept fond pentru coloritul celor dintâi; o culoare mai deschisă o face să pară mai vie pe cea de lângă ea, iar culorile mohorâte şi palide le fac să pară mai vesele pe cele de alături, dându-le parcă o înflăcărată frumuseţe.**

109. **Trupurile nu trebuie să fie înveşmântate în culori date atât de gros încât veşmintele şi carnaţia să fie prea net deosebite, mai cu seamă atunci când veşmintele se află între două porţiuni descoperite; culorile părţilor luminate ale acestor veşminte trebuie să fie deschise, semănând cu cele ale cărnii, adică ori galbene, ori roşcate, ori viorii, ori albastre bătând în negru, schimbând însă culoarea când e vorba de nud, care poate fi ori verde, ori albastru, ori albastru bătând în negru, ori galben, toate însă cât mai închise, unitare şi potrivindu-se, pe rotunjimea figurilor, cu umbrele acestora, aşa cum vedem că se întâmplă şi la fiinţele vii, unde feluritele părţi, cu cât le vedem mai de aproape, au mai multă lumină şi cu cât le pierdem din vedere, îşi pierd din lumină şi din culoare. In pictură, deci, culorile trebuie folosite atât de unitar, încât să nu ne trezim cu o culoare închisă, sau cu una deschisă, atât de neplăcut umbrite sau luminate încât să dea naştere unui contrast sau unei mai puţin plăcute lipse de unitate. Se abat de la această regulă umbrele proiectate, adică umbrele lăsate de o figură pe o altă figură, atunci când un singur izvor de lumină o luminează pe cea dintâi, care**

îşi aruncă astfel umbra asupra celei de-a doua. Chiar şi când e vorba de asemenea lumini, se cuvine a fi pictate cu graţie şi unitate, căci acela care le înfăţişează iară nici o ordine face ca pictura sa să semene mai curând cu un covor colorat sau cu un joc de cărţi, decât cu o carnaţie unitar colorată, cu nişte veşminte frumos învăluite pe trup sau cu alte lucruri mătăsoase, gingaşe şi fermecătoare. Căci, după cum urechilor nu le place o muzică zgomotoasă, lipsită de armonie şi dulceaţă, tot astfel nici ochilor nu le plac culorile puse în straturi prea groase sau prea vii. Oricum ar fi, tonul prea aprins strică desenul iar cel tulbure, stins, amorţit, sau prea deschis pare ceva mort, vechi şi afumat; culoarea unitară, care stă la mijloc, între aprins şi stins, este tot ce poate fi mai bun şi încântă ochiul tot astfel cum o muzică armonioasă şi melodioasă încântă urechea. Este bine ca unele părţi ale figurii să se piardă în partea întunecată şi în fondul tabloului; înfăţişate în culori prea vii şi prea aprinse, ele strică perspectiva tabloului, în vreme ce, rămânând întunecate şi stinse -aproape la fel cu fondul - dau şi mai multă forţă celorlalte figuri, aşezate în faţa lor. Nici nu se poate bănui câtă graţie şi frumuseţe

capătă opera, variind culorile carnaţiei şi folosind, când e vorba de tineri, culori mai proaspete decât pentru cei bătrâni, şi culori cum sunt bronzul, gălbuiul şi verzuiul pentru cei de vârstă mijlocie; e aproape acelaşi lucru care se face şi în desen, pentru a deosebi înfăţişarea bătrânelor de cea a tinerelor, a fetişcanelor sau a copiilor şi unde, tăcând un chip tânăr şi bucălat sau un altul strălucitor şi proaspăt, se capătă contraste pline de armonie.

110. La fel trebuie aşezate - în timpul lucrului - şi părţile întunecate, acolo unde supără mai puţin ochiul şi nu duc la ruperea figurii, pentru a-i da acesteia relief, aşa cum se vede în picturile lui Raffaello da Urbino .şi în ale altor pietori de seamă, eare au folosit această manieră. Aceste reguli nu trebuie însă respectate în lucrările în care avem de înfăţişat lumina soarelui sau a lunii, ori focuri sau scene de noapte, deoarece acestea cer umbre puternice şi bine conturate, aşa cum sunt şi în realitate.

111. în partea de sus a tabloului, unde pătrunde atât de multă lumină, va trebui să avem întotdeauna un colorit blând şi unitar. în picturile care ţin seama de cele de mai sus se va cunoaşte că, folosind unitatea coloritului, pictorul a păstrat frumuseţea

desenului, a dat farmec picturii, iar personajelor relief şi nestăvilită forţă*.

112.

113. **NOTE:**

1. **Vasari exprima' aici teoretic ceea ce a realizat şi practic în picturile sale: dând mare importanţă contururilor, el se teme ca o culoare prea întunecată să nu facă să dispară elementul liniar pe care îl consideră a fi absolut trebuincios în orice pictură.**

2. **Nu tot astfel vedeau lucrurile pictorii italieni din secolul al XV-lea. care, de obicei, executau în tonuri închise figurile din primul plan şi le pierdeau în tonalităţi cât mai deschise pe cele din ultimul plan. ,**

3. **Comentatorii remarcă mai ales caracterul teoretic al acestei expuneri, în care Vasari. ferindu-se de sfaturile practice, a preferat să dea o serie de precepte estetice.**

114.

115.

116.

117.

118. CAPITOLUL AL V-LEA

119. ***Despre pictura pe zid: cum se face şi de ce se cheamă lucrare în fresca***

120.

121.

122.

123. **Dintre toate lucrările pe care le fac pictorii, pictura pe zid este cea mai măiastră şi cea mai frumoasă, căci ea înseamnă a face într-o singură zi un lucru la care - în celelalte feluri de a picta - mai poţi pierde încă multe zile pentru a-1 îndrepta, chiar după ce este gata. Fresca era mult folosită de către cei vechiiar bătrânii noştri pictori[2] s-au îndeletnicit şi ei cu ea. Lucrându-se pe o tencuială proaspătă, nu poate li însă părăsită până când nu este gata partea pe care vrei s-o faci în ziua aceea. întârziindu-se cu pictarea, tencuiala face un fel de scoarţă, pricinuită de frig, de căldură, de vânt şi de îngheţuri, care mucegăieşte şi pătează întreaga lucrare. De aceea, este nevoie ca zidul pe care se pictează să fie udat încontinuu şi să nu se întrebuinţeze decât culori de pământ şi nu minerale, iar albul să tic lăcut numai din travertin ars. Mai trebuie şi o mână dibace, hotărâtă şi iute, dar mai ales o judecată sănătoasă şi atotcuprinzătoare, căci într-un fel arată culorile atâta vreme cât zidul e moale, şi în cu totul altul după ce zidul s-a uscat. Tocmai de aceea, în aceste lucrări - deosebit de greu de dus la bun sfârşit - pictorul trebuie să folosească judecata în**

mult mai mare măsură decât desenul şi să aibă drept călăuză o practică îndelungată. Mulţi dintre artiştii noştri sunt foarte buni în celelalte lucrări, adică în ulei şi în tempera, dar nu izbutesc în frescă, aceasta fiind, ce-i drept, cel mai bărbătesc, mai sigur, mai hotărât şi mai trainic dintre toate felurile de pictură; după ce a fost terminată, ea câştigă, cu timpul, mult mai multă frumuseţe şi unitate decât celelalte lucrări de pictură, curăţindu-se în aer, păsându-i prea puţin de apă şi tăcând faţă oricărei lovituri. Trebuie să ne păzim însă de a o îndrepta cu culori în care intră cle-iuri animale, gălbenuş de ou, gumă arabică ori traganţi, aşa cum Tac numeroşi pictori, căci zidul îşi pierde strălucirea, iar culorile devin mohorâte, din pricina acelor îndreptări tăcute pe deasupra, căci se înnegresc în scurtă vreme. Tocmai de aceea, cei care încearcă să picteze pe zid, să caute a lucra cu bărbăţie în frescă şi să nu

124. **iacă nici o îndreptare pe uscat, căci, nu numai că e un lucru cât poate de urât, dar - după cum am spus-o în altă parte - mai sci tează şi viaţa picturilor.**

125. **NOTE:**

1. **în al XXXV-lea capitol al operei sale *Istoria naturală.* Plinite cel Bătrân vorbeşte si despre pictura în frescă, pe care, de altfel, o pomeneşte şi Vitnivius în tratatul său intitulat *Despre arhitectură* (cartea a VUI-a, cap. al III-lea).**

2. **Este vorba despre pictorii din secolul al XV-lea.**

126.

127. CAPITOLUL AL VI-LEA

128. ***Despre pictura în tempera - sau în ou -a tablourilor pe lemn ori pe pânză; cum poate fi folosită pe un perete uscat***

129.

130.

131. **%**

132. **Până la Cimabue[1] şi, de la el încoace, s-au văzut tot timpul lucrări pictate în tempera de către Greci[2], fie pe lemn, fie, uneori, pe pereţi. Temându-se ca tablourile pe lemn să nu se desfacă din încheieturi, maeştrii cei vechi obişnuiau ca, înainte de a le chitui cu ipsos, să le acopere în întregime cu o pânză de in, lipită cu clei, peste care**

puneau chitul; iar chitul nu-1 puneau decât peste această pânză, pentru a lucra deasupra, iar culorile cu care urmau să picteze le amestecau cu gălbenuş de ou, căpătând astfel vopseaua tempera, a cărei preparare se făcea în felul următor: se lua un gălbenuş de ou şi se bătea bine, iar apoi se punea în el o ramură tânără de smochin - pisată - pentru ca laptele acesteia, amestecându-se cu oul şi cu culorile, să dea vopseaua tempera cu care îşi pictau operele. Culorile pe care le foloseau la aceste tablouri erau numai minerale, unele din ele fiind făcute de către alchimişti, iar altele fiind scoase din pământ. în acest fel de lucrări e bună orice culoare, afară de albul folosit la pictarea pereţilor tencuiţi cu var, care e prea tare; aşa îşi lucrau ei operele şi picturile, şi aceasta se chema pictura în tempera. Numai albastrul îl amestecau cu clei animal, căci galbenul oului îl făcea verde, în vreme ce cleiul îi păstra culoarea, ca şi guma arabică, de altfel. Picturile pe lemn, chituite înainte sau nu, sunt lucrate la fel şi tot la fel se lucrează şi pe zidurile uscate pe care se dă unul sau două straturi de clei cald, pictarea făcându-se cu culori amestecate tot cu clei; cel care va voi să amestece culorile cu clei o va face foarte

uşor, în acelaşi fel ca şi amestecul cu gălbenuş de ou, de care am vorbit. Picturile nu vor ieşi mai rele din această pricină, căci s-au văzut lucrări făcute în tempera de maeştrii cei vechi şi care s-au păstrat sute de ani, frumoase şi pline de prospeţime[l]. De altfel, se văd încă lucrări de-ale lui Giotto[4], dintre care unele - pictate pe lemn - care au ţinut două sute de ani şi s-au păstrat foarte bine. A venit apoi pictura în ulei[5], care i-a tăcut pe

133. unitară şi nuanţată decât celelalte feluri de a picta; când se lucrează cu ulei proaspăt, culorile se amestecă şi se contopsc unele cu altele mult mai uşor; în sfârşit, tot datorită uleiului, artiştii dau deosebită graţie, vioiciune şi forţă personajelor pictate, în aşa fel încât deseori ni se pare că acestea sunt lucrate în relief şi că ies din tablou, îndeosebi atunci când sunt frumos desenate, au invenţie şi sunt lucrate într-o manieră frumoasă. Pentru a lucra însă în acest chip, se procedează în felul următor: când vor să înceapă, adică după ce au acoperit cu chit de ipsos tablourile pe lemn, sau pe pânză, artiştii răzuie aceste tablouri iar apoi, întinzând, cu ajutorul unui burete, patru sau cinci straturi de clei foarte subţire, pisează culorile şi le amestecă cu ulei de nucă sau sămânţă de in (deşi uleiul de nucă e mai bun, căci nu se îngălbeneşte prea tare), după care, astfel amestecate, culorile nu mai aşteaptă decât să fie întinse cu pensula. E bine însă ca, mai întâi, să se facă un mastic din culori sicative, cum ar fi ceruza, ocrul şi felurite pământuri, amestecate toate laolaltă, pentru a da o singură culoare, iar când cleiul s-a uscat, să se ungă tabloul cu acest amestec, bătându-1 cu palma până când se

întinde la fel de bine peste tot, lucru pe care mulţi îl numesc *imprimatura*".

134. **După ce masticul a fost întins pe tot tabloul, se aşază deasupra cartonul, făcut mai înainte, cu figurile şi născocirile care ţi-au trecut prin minte, punând însă dedesubtul lui un altul, care are partea de deasupra masticului vopsită în negru. Prinde-le pe amândouă în cuişoare şi ia după aceasta un vârf de fier - ori de fildeş sau de lemn - ascuţit şi treci liniştit cu el peste contururile desenului de pe carton, apăsând fără teamă, căci cartonul nu se strică, iar pe tabloul de lemn sau de pânză rămân întipărite fără greş contururile figurilor şi ale celorlalte părţi din desenul tău.**

135. **Cine nu vrea să facă un carton, n-are decât să deseneze cu cretă albă de croitorie pe deasupra masticului, ori cu cărbune de salcie, căci şi unul şi altul se şterg uşor.**

136. **Se vede deci că, după uscarea masticului, artistul îşi poate schiţa tabloul fie cu ajutorul cartonului, fie cu cretă albă de croitorie, iar acest lucru mulţi îl numesc *imporre*". Când a terminat de schiţat întregul tablou, artistul porneşte să-1 ducă la bun sfârşit, lucrând cu cea mai mare grijă şi folosind, pentru desăvârşirea lui, şi arta**

şi râvna; aşa îşi lucrează maeştrii picturile lor în ulei.

137.

138. **NOTE:**

139. **1. Astăzi este neîndoielnic faptul că pictura în ulei a fost cunoscută cu mult înainte de *Jan Van Eyck* (1370-1426). picior flamand, originar din Bruges (Brugges), căruia Vasari îi atribuie meritul descoperirii ei. O pomeneşte, de pildă, un tratat bizantin de pictură, datând din secolul al X-lea, şi vorbesc despre ea toţi ceilalţi autori de tratate dinaintea lui Vasari (Teofil - sec. al XII-lea; Cennino Ounini - sec. XIV-XV).**

2. **Toate aceste lucrări s-au pierdut. Duce de Urbino era însă Federigo da Montefeltro şi nu Federigo al II-lea.**

3. **Pictură pierdută.**

4. ***Roger Van der Weydea* (1400-1464). pictor flamand, originar din Bruges. Puternic influenţat de Van Eyck. în 1449 a venit în Italia, lucrând pentru conducătorii de atunci ai Ferrarei şi Florenţei.**

5. **Astfel îl numeşte Vasari pe pietonii flamand *HaasMemmling(*\430-1494). elevul lui Van der Weyden. A executat unele lucrări pentru familia de negustori florentini Portinari, care aveau o casă de comerţ la Bruges.**

140.

6. ***Louis de Louvain VI).*** **pictor rămas încă necunoscut, neputând fi identificat cu nici unul din pictorii flamanzi ai secolului al XV-lea.**

7. ***Petrus Christussa» Clirisli.*** **tot din Bruges (sec. al XV-lea). influenţat de stilul lui Van Eyck.**

8. **Se crede, fără nici o certitudine însă, că ar fi vorba de Jean Martins. elevul lui Van Eyck.**

6. ***Juste de Gând (sec.*** **al XV-lea). care a executat numeroase picturi pentru Federigo de Montefeltro, duce de Urbino. aflate astăzi în Galleria Barberini din Roma şi la Luvru. Tabloul *«Cuminecătura»* se cheamă de fapt, *«Cina cea dia urmă»* şi a fost terminat în 1477. Se află astăzi în Piuacoteca din Urbino.**

141. **10.** ***Ugo Van der Goes*** **(sec. al XV-lea). A lucrat, ca şi Memmling, pentru familia ne-gustorilor Portinari. Tabloul cu chipurile acestora se află la Galleria Ufizzi din Florenţa, în 1480. a lucrat, fiindu-i comandată de aceeaşi familie, vestita *«.îachinare a păstorilor»,* pentru spitalul Santa Măria Nuova, a cărei manieră a avut o oarecare influenţă asupra picturii florentine.**

11. **Pare să fi fost, într-adevăr, în Flandra. dar nu în timpul vieţii lui Van Eyck, ci mult mai târziu (a se vedea şi «Viaţa» sa).**

12. **A se vedea şi «Vieţile» acestora.**

13. **Este vorba de un strat alcătuit din felurite pământuri amestecate cu ulei, care se întinde pe hârtia sau pânza care urmează a fi pictată. Se poate face şi fără ulei şi atunci se cheamă *a gesso*(cu ipsos).**

142. **14. Adică schiţarea sau colorarea în mare a figurilor şi obiectelor, urmând a reveni cu**

143. **alte culori.**

144. ****

145.

146.

147.

148.

149.

150. **CAPITOLUL AL VIII-LEA**

151. ***Despre picturii în ulei, pe zid uscat***

152.

153.

154.

155. **Voind să picteze în ulei pc un zid uscat, artiştii pot lucra în două feluri: dacă peretele a fost dat cu alb - în frescă sau alt fel -va fi râcâit, iar dacă a rămas curat, tără să fi fost spoit cu alb, ci numai tencuit, va fi**

dat de două, trei ori cu ulei clocotit şi ars, până când nu va mai vrea să absoarbă uleiul; peretele este lăsat apoi să se usuce, după care se dă masticul sau *imprimatura,* aşa cum am arătat în capitolul dinainte. Când toate acestea au fost tăcute iar zidul s-a uscat, artiştii pot să copieze sau să deseneze şi să ducă opera la bun sfârşit, ca şi cum ar ii vorba de un tablou, amestecând întotdeauna în culori puţin lac, pentru a nu mai trebui să lăcuiască pictura la sfârşit. în celălalt caz, artistul face o tencuială curată, alcătuită sau din stuc de marmură sau din cărămidă pisată cât mai mărunt, pe care o râcâie cu tăişul mistriei pentru ca peretele să rămână zgâriat; după aceasta aşterne un strat de ulei de sămânţă de in şi face într-un vas un amestec de smoală grecească, mastic şi lac gros, pe care - după ce îl fierbe - îl întinde pe zid cu o pensulă mare, netezindu-1 la urmă cu o mistrie de zidar, încălzită în foc, cu care astupă şi toate găurile din tencuială, dându-i deci zidului o faţă mult mai netedă. Când totul s-a uscat, se întinde masticul sau straiul numit *imprimatura* şi se lucrează după regulile obişnuite în pictura în ulei, despre care am mai vorbit. Şi fiindcă experienţa a numeroşi ani mi-a arătat cum se poate lucra în ulei pe

zid, în ultima vreme - având de pictat sălile, odăile şi alte încăperi ale palatului ducelui Cosimo [1] - am urmat aceeaşi manieră pe care o mai folosisem şi în atâtea alte rânduri şi care. pe scurt, este următoarea: peste tencuială, se vine cu un strat lăcut dintr-un amestec de var, cărămidă pisată şi nisip şi se lasă apoi să se usuce cât mai bine; după aceasta, al doilea strat va li un alt amestec, tăcut din var, cărămidă pisată şi cernută mărunt şi pilitură de fier, amestecând aceste trei materiale, câte o treime din fiecare, adăugându-le albuş de ou - bătut după nevoie - şi ulei de sământă de in, se capătă un stuc atât de închegat încât nici n-ai putea dori un altul mai bun. Trebuie să atrag însă luarea-aminte că nu e bine să lăsăm tencuiala în părăsire atâta timp cât materialul e proaspăt, căci ar crăpa în nenumărate locuri; dimpotrivă, dacă vrem să se păstreze cum trebuie, se cuvine s-o îndreptăm tot timpul cu mistria până când ajunge să fie la fel de netedă peste tot. După ce stratul acesta se va usca şi se va aşterne peste el *imprimatura* sau masticul, figurile şi scenele vor putea fi foarte bine lucrate, aşa cum arată lămurit atât picturile din pomenitul palat cât şi multe altele[2].

156.

157. **NOTE:**

1. **E vorba, ca de obicei, de aşa-numilul Palazzo Vecchio,**

2. **Adevărul este că picturile în ulei. făcute pe zid uscat, dau rezultate bune numai pentru moment, vremea dăunându-le mult mai mult decât celor îu frescă. îu această privinţă este de ajuns să dăm ca pildă numai faimoasa *«Cină»* a lui Leouardo da Vinci, lucrată în aceeaşi tehnică şi aflată astăzi într-o stare dezastruoasă.**

3. CAPITOLUL AL IX-LEA

4. ***Despre pictura în ulei, pe pânză***

5.

6.

7.

8. **Pentru a putea duce picturile dintr-o ţară în alta, oamenii au găsit că e mult mai lesnicioasă folosirea pânzelor pictate, ca unele care cântăresc puţin, iar, dacă sunt făcute sul, pot li şi uşor transportate. Când nu trebuie să stea întinse, pânzele pictate - pentru a putea ti înfăşurate, nu se acoperă cu ipsos, căci acesta crapă când pânza este făcută sul; se face totuşi o pastă din făină amestecată cu ulei de nucă, în care s-au pus şi două sau trei mâini de ceruză, iar după ce pânzele au fost acoperite de la o margine la alta cu trei sau patru straturi de clei dulce - se întinde această pastă cu un cuţit, iar toate găurile sunt astupate chiar de mâna artistului. După care se întind încă două sau trei straturi de clei dulce, iar apoi se aşterne ¿27-*primatura,* pictându-se după aceea, pe deasupra, la fel ca şi în celelalte cazuri despre care s-a vorbit mai sus. Şi fiindcă acest chip de a lucra a părut practic şi lesnicios, s-au lucrat astfel nu numai tablouri nuci şi uşor de mânuit, dar şi tablouri pentru altare, sau opere de foarte mari**

dimensiuni, aşa precum se vede în sălile palatului San rvlarco din Vinezia' sau în alte părţi, căci atunci când tablourile pe lemn nu pot ti tăcute mai mari, ne slujim atât de suprafaţa oricât de mare a pânzelor cât şi de uşurinţa cu care le putem transporta.

9.

10. **NOTE:**

11. **1. Esle vorba, fără îndoială, de cunoscutul** ***«Pidnzzo ducaJt».*** **pentru care au lucrat nenumăraţi pictori.**

12. CAPITOLUL AL X-LEA

13. ***Despre pictura în ulei pe piatră şi ce pietre sunt bune pentru aceasta***

14.

15.

16. **Fără întrerupere a sporit râvna artiştilor noştri, făcându-i ca, după ce folosiseră uleiul pentru pictarea pereţilor, să simtă nevoia de a lucra în acelaşi fel şi pe pietre.**

17. **Pe coasta de la Genova au fost găsite nişte lespezi, despre care am vorbit în capitolele închinate Arhitecturii şi care sunt cum nu se poate mai potrivite acestui scop, căci, fiind foarte îndesate şi având bobul mărunt, pot fi frumos îndreptate şi şlefuite. Nenumăraţi artişti din vremea noastră au pictat pe aceste pietre, aflând**

astfel adevăratul chip de a lucra pe ele. Au fost încercate după aceea şi pietrele mai fine, ca marmurele amestecate - serpentinele, porfirele şi altele asemănătoare, care - fiind netede şi lucioase - primesc foarte bine culoarea. Adevărul este însă că piatra atunci când este aspră şi uscată primeşte şi se îmbibă mult mai bine cu ulei fiert şi amestecat cu culoare, aşa cum se întâmplă cu unele frumoase pietre vulcanice, care, când sunt cioplite cu dalta şi nu şlefuite cu nisip sau cu tuf, pot fi netezite cu acelaşi amestec despre care am vorbit în legătură cu tencuiala, folosind mistria de fier încălzită în foc. Pe nici una din aceste pietre nu e bine să se dea mai întâi cu ulei; ajunge să se întindă un strat de mastic de culoarea uleiului, iar - după ce acesta s-a uscat - se poate începe lucrul, după cum doreşte fiecare. Cel care ar dori să picteze pe piatră o scenă în ulei, poate să ia câteva din acele lespezi genoveze, să le dea să-i fie tăiate pătrat şi să le fixeze în zid, cu ajutorul unor cepuri, deasupra unui strat de ipsos, astupând bine rosturile cu *imprimatura,* pentru a căpăta o suprafaţă cu desăvârşire netedă, de mărimea pe care o cer nevoile artistului. Acesta este adevăratul chip de a

duce la bun sfârşit asemenea opere, care - după terminare - pot fi şi ornamentate cu pietre line, mar-muri amestecate şi altele, iar, dacă sunt lucrate cu grijă, pot dăinui o veşnicie; pot fi, de asemenea, acoperite, ori nu, cu lacuri, după placul fiecăruia, căci piatra nu suge, adică nu absoarbe, - cum face lemnul, ori pânza - şi e ferită de carii, pe când lemnul, nu.

18.
19.
20.
21. CAPITOLUL AL XI-LEA
22. *Despre pictura pe perete în clarobscur, cu felurite pământuri; cum se imită obiectele de bronz; despre scenele pictate cu pământ şi clei, pentru arcuri de triumf şi serbări, şi care se numesc guaşă sau pictură în tempera*
23.
24.
25. Pictorii spun despre clarobscur că este un fel de pictură care ţine mai mult de desen decât de colorit, căci se trage de la statuile de marmură - pe care le imită - ca şi de la cele de bronz sau din felurite alte pietre; clarobscururile au fost folosite la faţadele palatelor şi caselor, sub formă de picturi care imită marmura sau piatra, ce păreau a fi sculptate; imitând însă toate soiurile de marmură, porfirul, piatra verde, granitul roşu şi cenuşiu, bronzul ori numeroase alte pietre, artiştii s-au obişnuit - ce-i drept - să deosebească mai multe subîmpărţiri ale acestei maniere, mult folosite astăzi pentru executarea faţadelor caselor şi palatelor, atât la Roma cât şi în întreaga Italie. Picturile în clarobscur se

lucrează în două maniere, din care, prima, este cea în frescă - şi cea adevărată - iar a doua e cea pe pânză, folosită pentru arcurile de triumf înălţate cu prilejul intrării principilor în oraşe sau pentru pregătirea serbărilor şi spectacolelor, asemenea lucrări fiind foarte plăcute la vedere. Vom vorbi mai întâi despre chipul de a lucra în frescă, iar apoi, despre celălalt. Fondul acestor picturi se face cu lut din care se modelează vasele, amestecat cu praf de cărbune sau o altă culoare neagră, pentru a da umbre mai întunecate, şi cu alb de travertin, mai închis sau mai deschis; cu alb curat se dau petele de lumină, iar cu negru se duc la bun sfârşit părţile mai întunecate. Asemenea lucrări cer îndemânare, desen, forţă, vioiciune şi o frumoasă manieră; mai cer, de asemenea, să fie lucrate cu o râvnă care să vădească arta şi nu truda, căci sunt făcute pentru a fi văzute şi înţelese din depărtare, în acelaşi fel mai sunt imitate şi statuile de bronz, care sunt schiţate pe un fond de pământ galben sau roşu, umbrindu-se apoi cu aceleaşi culori şi cu negru, galbenul curat servind pentru tonurile de mijloc, iar galbenul şi albul pentru petele de lumină. Pictorii au împodobit faţadele cu aceste picturi, despărţindu-le între ele prin statui

care, fiind lucrate în această manieră, dovedesc o graţie deosebită. Picturile pentru arcurile de triumf, pentru spectacole sau pentru serbări se lucrează după ce pânza a fost acoperită cu pământ, adică, cu acel prim strat de lut pentru modelat vase, neamestecat cu nimic şi înmuiat în clei; este însă nevoie ca spatele pânzei să fie udat tot timpul cât artistul pictează pe ea, pentru a uni cât mai bine fondul de lut cu petele întunecate sau luminoase ale operei sale; se mai obişnuieşte, de asemenea, să se îndulcească culoarea neagră cu puţină apă cu clei; drept alb este folosită ceruza, iar miniul pentru a reliefa lucrurile care par făcute din bronz, ale căror pete de lumină sunt tăcute cu galben; pentru fonduri şi pentru petele întunecate sunt folosite aceleaşi pământuri galbene şi roşii şi acelaşi negru despre care am vorbit la pictura în frescă şi cu care se capătă tonurile de mijloc şi umbrele. Alte clarobscururi se mai umbresc şi cu alte culori, cum ar fi pământul de Umbria, din care se scot verdele, galbenul şi albul de pământ; se dau, de asemenea, umbre şi cu pământ negru, care bate şi în verde şi în negru şi care se cheamă *verdaccio.*

26.

27.
28.
29.
30. CAPITOLUL AL XII-LEA
31. ***Despre sgraffitele de pe faţadele caselor şi care nu se tem de apă; de ce ne slujim pentru a le lucra; cum se lucrează groteştile pe perep***

32. **NOTE-**

1 **Ceea ce vrea să spună că e vorba de o lucrare obţinută prin zgâriere. Principiul sgra-ffitului este de a suprapune două straturi de culori diferite, pentru ca prin zganerea celui de deasupra să se facă văzut cel de dedesubt, apărând astfel ca un desen. Genul acesta de lucrări era foarte răspândi. în secolul al XVI-lea şi se pare că Vasan este primul care a vorbit despre el.**

2 **In al XXXI-lea capitol al «Vieţii» sale (partea 1), Cellini explică de unde le vine acest nume: «Modernii sunt cei care le-au denumii astfel, întrucât învăţata au descoperit asemenea lucrări în hrubele Romei: odinioară aceste lm.be foloseau drept odăi, vetre, săli de învăţătură şi altele: din pricina straiului de pământ aşezai peste ele. toate acestea au devenit însă subterane, şi cum la Roma aceste hrube se numesc grote, lucrările amintite**

au căpătat şi ele numele de «groteşti». (Vezi « *Viaţa lu, BenvemUo Cellini».* trad. de Ştefan Crudu, Bucureşti,E.S.P.L.A., 1960, pag. 86).

3

4 **Pictorii mai cunosc încă un fel de pictură, numită *sgraffito*\ care este desen şi pictură în acelaşi timp, şi care nu slujeşte decât pentru ornamentarea faţadelor caselor şi palatelor, deoarece picturile de acest fel se fac mai repede şi nu se tem nicicum de apă, din pricină că toate contururile lor, în loc să fie desenate cu cărbune sau alt material asemănător, sunt trase de pictor cu mâna, ajutându-se de un fier. Această lucrare se face în felul următor: se ia var, amestecat - ca de obicei - cu nisip şi, folosind paiele arse, i se dă o culoare de mijloc, bătând în argintiu, dar ceva mai întunecat, iar cu acest amestec se tencuieşte faţada. La terminare, aceasta se albeşte în întregime, spoindu-se cu var de travertin, iar după albire, pictorul copiază cartoanele înnegrite pe dos cu cărbune sau desenează ceea ce are de gând să facă; după aceasta, apasă cu un fier, urmărind contururile şi îndepărtează stratul alb, care - dedesubt aflân-du-se tencuiala neagră - lasă să se vadă toate zgârieturile fierului ca şi cum ar fi liniile unui desen. De obicei, fondul alb este îndepărtat în întregime şi - folosindu-se o vopsea de apă de culoare în-chisă foarte subţire - se colorează cu ea**

părţile întunecate, ca şi cum ar fi vorba de o hârtie; de departe, toate acestea se văd foarte frumos, iar groteştilor[2] sau ghirlandelor înfăţişate pe fondul negru li se dau umbre tot cu această vopsea de apă. E vorba de o lucrare pe care pictorii, fiindcă se face prin zgârierea cu fierul, au numit-o *sgraffito.* Ne rămâne acum să vorbim despre groteştile lucrate pe perete. în cazul celor făcute pe fond alb, fiindcă zidul nu este acoperit cu stuc iar varul nu este alb, trebuie să acoperim tot fondul cu un strat subţire de culoare albă; după aceasta, se copiază desenele şi se lucrează în frescă, folosind culori puternice; lucrarea aceasta nu va avea însă niciodată graţia celor lucrate pe stuc. în această manieră, groteştile pot fi făcute cu un desen mai gros sau mai subţire, lucrându-se însă în acelaşi fel în care se fac picturile în frescă sau pe zid.

5 **CAPITOLUL AL XIII-LEA**

6 ***Cum se lucrează groteştile pe stuc***

7 **CAPITOLUL AL XIV-LEA**

8 ***C 'um sc aureşte cu argilă roşie, cu mordant şi în alte chipuri***

9

10 **Groteştile sunt nişte pieturi pline de ciudăţenie şi de haz, făcute de cei vechi pentru împodobirea golurilor, în acele locuri unde nu se potriveau decât lucruri lără nici o noimă, înfăţişând tot felul de monştri, potrivit micimii locului sau închipuirii artiştilor, care, în tot ce făceau, nu ţineau seama de nici o regulă, agăţând, de pildă, de un fir subţire o greutate de neurnit, punându-i unui cal nişte frunze, în loc de picioare, iar unui om picioare de cocostârc, desenând apoi peste tot nenumărate panglicuţe şi păsărele; de altfel, artistul era socotit cu atât mai talentat cu cât îi era mai năstruşnică închipuirea. Mai târziu, aceste picturi au căpătat însă reguli şi au fost aşezate fie de-a lungul frizelor, fie în despărţituri, după o minunată înşiruire, ajungându-se până la amestecarea lor cu ornamentele în stuc. Deprinderea aceasta a mers atât de departe, încât la Roma - şi pretutindeni unde se aflau romanii - s-au păstrat încă urmele lor. E adevărat însă că acoperite cu aur şi lucrate în stuc, sunt foarte vesele şi plăcute la vedere. Execuţia lor se face în patru feluri: unii lucrează stucul curat; alţii fac numai ornamentele în stuc, pictând scenele în spaţiile goale, iar**

groteştile pe frize; ceilalţi lucrează figurile parte în stuc iar parte pictate, în alb şi negru, imitând camee-le şi alte pietre. Din acest fel de groteşti şi stucuri s-au văzut şi se văd numeroase opere lucrate de artiştii din zilele noastre, care au împodobit cu ele clădirile cele mai de seamă din întreaga Italie, vădind atâta graţie şi frumuseţe, încât i-au întrecut cu mult pe cei vechi. Ultimii, în sfârşit, lucrează pe stuc în acuarelă, dând cu ea fondul pe care îl umbresc cu felurite alte culori. Groteşti vechi, de toate aceste feluri, care au înfruntat destul de bine vremea, se văd încă în numeroase locuri din Roma şi Pozzuolo, alături de Napoli. Cel din urmă fel poate fi foarte bine lucrat şi cu culori tari, în frescă, lăsând stucul alb drept fond pentru aceste groteşti, care - ce-i drept - au în ele o graţie plină de frumuseţe; printre ele se amestecă peisaje, spre a le da voioşie, precum şi scene ale căror mici personaje sunt colorate. în acest ultim fel lucrează astăzi în Italia numeroşi maeştri, deosebit de talentaţi în acest meşteşug.

11 O înţeleaptă dezlegare a unei minunate taine a fost într-adevăr aflarea chipului în care aurul să poată fi bătut în foi atât de subţiri încât, pentru o mie de foi -

având latura de o optime de cot - artistului să nu-i trebuiască decât metalul a şase scuzi. Cu nimic mai puţin iscusită a fost însă aflarea chipului în care să putem întinde aurul deasupra ipsosului, în aşa fel ca lemnul sau alte materiale, ascunse dedesubt, să pară a fi cu totul şi cu totul de aur. Lucrul acesta se face precum vom arăta mai departe. Se acoperă lemnul cu straturi subţiri de ipsos care, cu ajutorul unui clei mai mult moale decât tare, devine ca o pastă, straturile umiând a li mai puţine sau mai numeroase, după cum şi lemnul este bine sau rău lucrat. Netezind apoi ipsosul şi şlefuindu-1, se ia un albuş de ou, curat, şi se bate bine cu apă, amestecând în el argilă roşie, înmuiată mai înainte cu puţină apă; în felul acesta se capătă întâiul amestec, care este apos şi limpede, iar după aceasta cel de al doilea, care este mai gros. Se unge apoi lucrarea, de cel puţin trei ori, cu acest amestec, până se acoperă pretutindeni, după care - udând puţin câte puţin, cu o pensulă - se aştern deasupra foiţele de aur, care se prind fără zăbavă de această pastă moale; mai târziu, când lucrarea s-a uscat puţin - dar nu de tot - se netezeşte aurul cu un dinte de câine sau de lup până ajunge strălucitor şi frumos la vedere. Mai este

cunoscut încă un fel de aurire, care se face cu ajutorul unui mordant şi care se foloseşte pentru orice fel de lucruri: piatră, lemn, pânză, metale de orice fel, stofe şi piele, fără a căpăta însă aceeaşi strălucire care se capătă prin celălalt mijloc. Acest mordant - care este materialul cu care se lipeşte aurul - se face din culori amestecate cu uleiuri de tot felul, sau din ulei încins amestecat cu lac şi se dă peste lemnul acoperit mai întâi cu două straturi de clei. După ce mordantul a fost întins - dar nu de îndată, ci când e pe jumătate uscat - se aştern deasupra foiţele de aur. Acelaşi lucru se poate face şi cu argilă roşie - dacă e grabă mare - deoarece, dacă se face întocmai, ţine; mijlocul acesta este folosit însă mai mult pentru lucra

12 **rea şeilor, a arabescurilor sau a altor ornamente şi nu pentru altceva. Se mai poate, de asemenea, sa se piseze într-un mojar foiţe de aur şi să fie amestecate cu puţină miere şi gumă arabică; acest amestec e folosit de miniatori şi de numeroşi alţi artişti cărora le place să lucreze cu pensula profiluri sau nucile pete de lumină din tablouri. Toate acestea sunt foarte frumoase lucruri, vrednice de aflat; fiind însă mult prea multe, nu voi mai vorbi despre ele.**

13

14

15

16

17 **CAPITOLUL AL XV-LEA**

18 ***Despre mozaicul din sticlă; cum se cunoaşte cel bine făcut şi vrednic de laudă***

19

20

21 **Deoarece mai sus, în al VI-lea capitol închinat Arhitecturii, am arătat pe larg ce este mozaicul şi cum se lucrează, acum - vorbind numai despre cele ale picturii - vom spune că este o măiestrie cu adevărat uriaşă să îmbini bucăţelele de mozaic atât de bine încât, de departe, să ţi se pară că este vorba de o pictură frumoasă şi**

vrednică de cinstire; în acest fel de lucrări este nevoie de o practică şi de o pricepere uriaşă, unite cu o adâncă înţelegere a artei desenului, deoarece, acela care, în desenele sale, pierzând din vedere rostul mozaicului, îngrămădeşte din belşug personajele în scenele pe care le înfăţişează şi merge prea mult la amănunt, acela - zic -aduce numai încurcături. Tocmai de aceea este nevoie ca desenul cartoanelor pentru mozaic să fie făcut într-o manieră frumoasă, simplu, aerisit, neîngreuiat şi limpede. Cel care, într-un desen, înţelege forţa umbrelor aruncate de o figură asupra alteia şi ştie să dea cât mai puţină lumină şi cât mai multă întunecime, lăsând unele spaţii libere, acela -mai mult decât oricare altul - va face un mozaic frumos şi întru totul potrivit cu canoanele artei. Mozaicul preţuit cere să aibă multă limpezime în sine - cu o oarecare întunecare pierdută în umbre - şi cere să fie făcut cu cea mai mare iscusinţă, pentru ca - privit de departe - să pară pictură şi nu o intarsie[1] făcută din bucăţi. Iată de ce mozaicurile care vor avea aceste însuşiri vor fi bine făcute şi se vor bucura de laudele tuturor, mai ales că mozaicul este cea mai trainică dintre toate picturile. în vreme ce restul picturilor îşi pierd, cu

vremea, strălucirea, mozaicul - după ce a fost făcut - devine tot mai frumos; în afară de aceasta, pictura piere de la sine, pe când mozaicul, datorită îndelungatei sale vieţi, poate fi socotit ca şi veşnic. Datorită acestei însuşiri putem noi, de altfel, să ne dăm seama de desăvârşirea vechilor noştri maeştri ca şi de a celor din antichitate, prin mijlocirea acelor opere care astăzi se recunosc a fi din vremea lor, cum sunt - de pildă - mozaicurile din templul lui Baehus[2], de la Sant'Agnesa, dinafară Romei, unde

22 tot ceea ce s-a lucrat s-a vădit a ti desăvârşit; la Ravenna > se găsesc, de asemenea, ca şi în mai multe locuri, minunate mozaicuri vechi; tot astfel, la Vinezia - în biserica San Marco[4], la Pisa - în Dom[5] şi la Fiorenza - tribuna bisericii San Giovanni cel mai frumos dintre toate este însă acela al lui Giotto, în nava porticului de la San Piero din Roma[7], deoarece - în acest fel de lucrări - înfăţişează ceva cu adevărat minunat; cât despre artiştii din zilele noastre amintim numai mozaicul lui Domenico del Ghirlandaio », de deasupra uşii dinafară a bisericii Santa Măria del Fiore, în partea dinspre biserica della Nunziata.

23 Bucăţile din care se face mozaicul se pregătesc în felul următor: când cuptoarele sunt gata, iar vasele de fier sunt pline cu sticlă, se pun culorile, fiecare vas primindu-şi-o pe a sa şi «ţinând seamă că tonurile mai închise se capătă treptat, pornind de la un alb curat, dens şi nestrăveziu, la fel cum se face pregătirea culorilor şi în pictura obişnuită. Apoi, când sticla a ars cât trebuie şi e şi bine topită, iar toate culorile - deschise, închise sau de alt soi - sunt gata pregătite, se ia sticla caldă cu nişte linguri lungi de fier şi se aşază pe o marmură netedă, apăsându-se deasupra ei cu altă

bucată de marmură, căpătându-se astfel nişte discuri care se netezesc şi ele până ajung de grosimea unei treimi din lungimea unui deget. Cu un cuţit anume, sunt tăiate apoi bucăţi pătrate, pe care unii le întind cu un fier înroşit în foc, dându-le grosimea dorită. Alungindu-se, bucăţile acestea sunt tăiate cu ajutorul corindonului - şi la fel se face dacă este nevoie - cu toate bucăţile, care, atunci când sunt gata, sunt puse în cutii, unde se păstrează ca şi culorile pentru frescă, ţinându-se deosebite culorile mai deschise de cele mai închise. Există şi un alt fel de sticlă, folosită pentru fond şi pentru părţile mai luminate ale veşmintelor, care urmează a ii aurite. Pentru aurire se iau acele discuri de sticlă care au fost tăcute în chipul arătat mai sus, se unge toată suprafaţa lor cu apă gumată şi se aştern deasupra foiţe de aur; sunt puse apoi pe o lopată de fier, iar aceasta este vârâtă în gura cuptorului, însă numai după ce întreaga suprafaţă a discului pe care s-a aşternut aurul a fost acoperită cu o sticlă subţire, în aşa fel ca o singură bucată să acopere întregul disc; în foc, discurile sunt ţinute până aproape de înroşire; scoţându-le, aurul se lipeşte dintr-o dată, întipărindu-se parcă în sticlă, aşa încât nu-1 mai pot da

jos nici ploaia, nici furtuna; şi aceste discuri sunt tăiate şi păstrate lot după cum am arătat mai sus. Pentru lucrarea mozaicului pe perete, unii artişti obişnuiesc să facă un carton colorat - pe care alţii îl lasă însă necolorat; se copiază apoi - sau se desenează - contururile, pe stuc, bucată cu bucată, punându-se după aceasta, unele lângă altele, atâtea bucăţi câte sunt de trebuinţă pentru ceea ce urmează să fie lucrat în mozaic. Stucul, fiind întins pe pereţi într-un strat gros, poate aştepta două sau trei zile, după cum e şi vremea, şi se face din travertin, var, cărămidă pisată, traganţi şi albuş de ou, păstrân-du-se apoi moale cu ajutorul unor cârpe muiate în apă. Aşadar, cartoanele sunt lipite pe perete - bucată cu bucată - copiindu-se pe stuc contururile desenului; cu nişte cleşti mici, se iau după aceasta bucăţelele de sticlă şi se prind în stuc, punându-se cele mai deschise în locurile luminate, cele de culoare mijlocie pe părţile de aceeaşi culoare, iar cele de culoare închisă pe părţile întunecate, imitându-se umbrele, luminile şi culorile mijlocii, aidoma ca pe carton: în felul acesta, lucrând cu râvnă, se ajunge, încet-încet, la desăvârşire. Cel care face îmbinările cât mai strânse, aşa încât

mozaicul să se vadă frumos şi neted, este mai vrednic de laudă şi mai preţuit decât ceilalţi. Sunt unii, de altfel, care lucrează mozaicul cu atâta iscusinţă încât acesta, ieşind din mâna lor, pare o pictură în frescă. O dată prinsă în stuc, sticla stă atât de bine fixată încât durează o veşnicie, precum dovedesc atât mozaicurile antice din Roma cât şi cele ale artiştilor noştri mai vechi: la fel cu toţi aceştia, artiştii din zilele noastre au făurit şi ei opere minunate.

24

25 **NOTH:**

1. ***Intarsie:*** **lucrare în care. prin îmbinarea unor bucalele de lemn, de felurile forme şi culori, se obţin efecte decorative sau figurale. Vezi Fnai departe, capitolul al XVII-lea, în care se vorbeşte numai despre acest gen de lucrări.**

2. **Vezi capitolul I despre Arhitectură, nota 1. p. 31.**

3. **E vorba de vechile şi numeroasele mozaicuri bizantine din bisericile Sant'Apollina-ria, San Vitale şi Battistero degli Ortodossi.**

4. **îutreaga biserică San Marco, atât pe dinăuntru cât şi pe dinafară, este împodobită cu mozaicuri de o mare**

frumuşele. lucrate treptat. începând din secolul al XI-lea şi până în al XVTII-lea.

26

5. **Lucrarea a fost începută in secolul al XH-lea. de un anume maestro Francesco: continuată apoi, în 1302. de Cimabue şi terminată, în 1321. de un anume Vincino da Fisluia**

6. **Mozaicurile de aci nu pol ti alrihuite cu certitudine nici unuia din artiştii secolului al XHI-Iea. A lucrat însă la ele şi Cimabue (vezi şi «Viata» acestuia).**

27 **7 Din lucrarea lui Giotto n-a mai rămas decât foarte puhn. din pricina restaurărilor pe care le-a suferit**

28 **8. Se află încă acolo şi înfăţişează o Bunavestire. A fost începui in 14S9 şi lenninal în 1490, lucrând la el atât Domenico, cât şi fratele său David**

29

30

31

32

33

34 CAPITOLUL AL XVI-LEA

35 ***Despre scenele şi personajele lucrate prin incrustare în pardoseli, imitând lucrările în clarobscur***

36

37

38 **Alături de mozaicul făcut din bucăţele, maeştrii artişti din zilele noastre au adăugat un alt fel de mozaic, făcut din bucăţi de marmură îmbinate între ele şi imitând picturile în clarobscur; acesta a luat naştere din dorinţa lor înflăcărată de a rămâne în lume, pentru viitorime - chiar dacă ar fi fost să dispară celelalte feluri de pictură -o lumină care să păstreze veşnic strălucitoare amintirea pictorilor din zilele noastre; în acest scop, deci, au imitat ei - cu un uluitor meşteşug - scene uriaşe, care nu numai că au putut ti făcute în pardoselile pe care se calcă, dar au putut fi şi incrustate în pereţii dinafară ai clădirilor mari şi ai palatelor, cu o artă atât de frumoasă şi vrednică de uimire, încât nici nu poate fi vorba ca vremea să dăuneze desenului celor câţiva artişti care s-au îndeletnicit cu acest meşteşug, precum se poate vedea în domul din Siena[1], început mai întâi de Duccio Sanese iar apoi, în zilele noastre, continuat şi mărit de către Domenico Beccafumi. Arta aceasta are atâtea lucruri bune şi noi în ea şi-i atât de trainică, încât nici nu s-ar putea dori o pictură în alb şi negru mai bine tăcută şi mai frumoasă. Se folosesc în acest scop trei soiuri de marmură, care vin din**

munţii Carrarei: una dintre ele este foarte măruntă la bob şi de un alb strălucitor; cea de-a doua nu-i albă, ci bate în vânăt, dând astfel o culoare de mijloc; în sfârşit, cea de-a treia este o marmură cenuşie, bătând în argintiu şi slujeşte drept culoare închisă. Urmând să se facă cu ajutorul lor o figură, se desenează mai întâi un carton în clarobscur, folosind aceleaşi culori; după aceasta, în contururile tuturor părţilor - mijlocii, întunecate sau luminoase - se îmbină cu grijă, în locul acestor culori, mai întâi albul strălucitor al primei marmuri, iar apoi - alături - marmura mijlocie şi cea întunecată, potrivit însuşi cartonului desenat de artist.

39 Când toate bucăţile de marmură, de toate culorile, au fost astfel îmbinate laolaltă şi netezite, artistul care a desenat cartonul ia o pensulă înmuiată în negru şi desenează pe deasupra marmurei întreaga operă, însemnând părţile întunecate, la fel cum sc desenează cu

40 f eniţa pe hârtie profilurile şi contururile unei lucrări în clarobscur, ndată după aceasta, sculptorul sapă cu uneltele sale de oţel toate aceste profiluri şi linii pe care le-a tăcut pictorul, desenând cu penelul muiat în negru. Când

totul e gata, bucăţile de marmură sunt rezidite rând pe rând, după care se umplu toate tăieturile pe care le-a tăcut dalta cu un amestec de răşină neagră topită - ori smoală - cu negru de pământ; când amestecul s-a răcit şi s-a întărit, se înlătură tot ceea ce prisoseşte, folosind nişte bucăţi de tuf vulcanic, iar cu nisip, cărămidă şi apă se freacă şi se netezeşte până când atât marmura cât şi umplutura ajung la acelaşi nivel; acum opera arată ca şi cum ar fi într-adevăr o pictură făcută pe o suprafaţă dreaptă şi do-' vedeşte nu numai o forţă uriaşă, dar şi artă şi măiestrie. Tocmai din pricina frumuseţii sale, a şi ajuns să fie atât de folosită, lăcând ca numeroase pardoseli de camere să se lucreze, astăzi, din cărămizi; o parte din acestea se fac dintr-un pământ alb, care bate în albastru când e proaspăt şi se schimbă în alb după ce a ars în foc; cealaltă parte se face din pământ obişnuit, care - după ardere -capătă culoare roşie. Din aceste două feluri de cărămizi au fost lăcute pardoseli îmbinate în felurite chipuri, aşa cum arată sălile palatului papal de la Roma[2] - tăcute pe vremea lui Raffaello da Urbino - sau numeroase încăperi din castelul Sant'Agnolo\ unde, tot din cărămidă au fost lucrate - nu de mult - atât armele

papei Paolo, înfăţişând un crin incrustat, cât şi multe alte blazoane; în ceea ce priveşte Fioren-za, amintim pardoseala bibliotecii din biserica San Lorenzo, făcută din porunca ducelui Cosimo; toate aceste lucrări de incrustaţie au fost duse la bun sfârşit cu atâta iscusinţă încât nici nu se poate dori ceva mai frumos în asemenea meşteşug; de altfel, toate se trag din mozaicul obişnuit. Şi fiindcă acolo unde s-a vorbit despre pietrele şi marmuri le de orice fel, nu au fost amintite câteva marmuri amestecate, de curând descoperite de ducele Cosimo, voi arăta aici, că în anul 1563, înălţimea sa a găsit în munţii de la Pietrasanta, aproape de Stazzema[1], un munte foarte înalt, măsurând două mile de jur-împrejur, a cărui primă scoarţă este o marmură albă, cât se poate de bună pentru făcut din ea statui. Dedesubtul acesteia se află o marmură pestriţă, roşie şi gălbuie, iar şi mai dedesubt, se află încă una, verzuie, neagră, roşie şi galbenă, cu felurite alte amestecuri de culori; toate sunt tari, şi cu cât mergi mai înăuntru, cu atât creşte şi tăria lor: deocamdată, se vede că s-ar putea scoate de aci coloane înalte de cincisprezece până la douăzeci de coţi. Scoaterea marmurei nu a început încă,

lăcându-se mai întâi - din porunca înălţimii sale - un drum lung de trei mile pentru a putea duce, de la carieră, şi până în port, aceste marmuri amestecate, care - după cât se vede - vor fi foarte potrivite pentru pardoseli.

41 **NOTE:**

1. **E vorba de pardoseala acestuia. Operă de mare frumuseţe, la a cărei execuţie au luat parte numeroşi artişti din Siena. Este începută însă după moartea lui Duccio. şi nu de el, cum afirmă Vasari. în schimb, Beccafumi (sec. al XVI-lea) a luat parte la execuţie.**
2. **Aluzie la apartamentele Borgia, ale căror pardoseli originale se păstrează încă. în parte.**
3. **Părţi întregi din pardoselile acestuia se păstrează încă. având incrustate în ele blazoa-nele papilor Alexandra al V-lea, Iuliu al II-lea, Leon al X-lea, Paul al III-lea şi alţii.**
4. **Vasari nu pierde nici un prilej pentru a-1 lăuda pe ducele Cosimo, căruia îi atribuie tot felul de descoperiri.**

42

43

44

45

46 CAPITOLUL AL XVII-LEA

47 ***Despre mozaicul de lemn, adică despre intarsii; despre lucrările care se fac din bucăţi de lemn, vopsite şi îmbinate în chip de pictură***

48
49
50 Cât e de uşor ca la descoperirile înaintaşilor să poţi adăuga, oricând, o nouă născocire, ne-o arată destul de limpede nu numai îmbinările de pardoseli, despre care am vorbit mai sus şi care se trag, fără îndoială, din mozaicul obişnuit, dar şi numeroasele lucrări de intarsie, care - prin asemănare cu mozaicul şi cu pictura -au fost făcute de artiştii noştri cei vechi din bucăţele de lemn, felurit colorate, potrivite şi îmbinate laolaltă într-o placă de nuc, pe care artiştii din zilele noastre le numesc lucrări de îmbinare, cu toate că în vechime li se spunea *intarsii.* Cele mai bune lucrări de acest fel sunt cele făcute în Firenze, pe vremea lui Filippo di ser Brune-llescoiar apoi, pe vremea lui Benedetto da Maiano[2], care însă, socotindu-le drept lucruri nefolositoare, le-a părăsit cu desăvârşire, aşa cum vom arăta în «Viaţa» sa. La fel cu ceilalţi artişti din trecut, le-a lucrat însă şi el numai în alb şi negru; Fra Giovanni Veronese[3], care a cules multe roade de pe urma acestei arte, i-a adus mari îm-bunătăţiri, vopsind lemnul în tot felul de culori, cu ajutorul unor ape şi al unor vopsele pregătite prin fierbere, ca şi cu cel

al unor uleiuri ce pătrund cu uşurinţă în lemn, căpătând astfel bucăţi de lemn - în tonuri deschise sau întunecate - în toate nuanţele - ca şi în arta picturii, lucrând părţile luminoase din lucrările lui cu bucăţi de lemn câinesc. Intarsiile îşi au începutul în lucrările de perspectivă, unde, un număr nesfârşit de linii, întretăindu-se în unghiuri diferite, dau în cele din urmă desenul; intarsia este şi ea alcătuită din bucăţi ale căror muchii se îmbină în aşa fel încât întreaga suprafaţă pare făcută dintr-o singură bucată, deşi sunt peste o mie de bucăţi. Tot astfel au lucrat maeştrii din antichitate şi la incrustaţiile de pietre preţioase, după cum se vede limpede pe porticul de la San Pie-tro, unde se află o colivie cu o pasăre[4], incrustate cu felurite pietre pe un fond de porfir, lăsând să se vadă şi barele coliviei, ca şi celelalte părţi ale ei. Lemnul fiind însă mai moale şi mai uşor de lucrat, maeştrii noştri au putut să facă din el lucrări mai multe şi mai

51 potrivite cu gustul lor. Au imitat bine umbrele, înnegrind lemnul prin foc, numai pe o singură latură; alţii însă, au folosit mai târziu uleiul de sulf şi apele de sublimat şi arsenic, cu care au dat întocmai acele culori pe care le-au dorit, aşa cum se vede în lucrările lui Fra Damiano[5], din biserica San Domenico din Bologna. Şi fiindcă meşteşugul acesta nu înseamnă altceva decât executarea unor desene apte pentru asemenea lucrări, cu multe clădiri sau nenumărate alte obiecte care să aibă contururile în unghi drept, pulându-li-se da -forţă şi relief prin folosirea clarobscurului, acesta nu i-a ispitit decât pe cei care au avut mult mai multă răbdare decât desen.

52 Tocmai de aceea s-au şi făcut atâtea lucrări, înfăţişând chipuri omeneşti, fructe sau animale, unele din ele fiind, de altfel, pline de viaţă; cum se înnegresc însă repede şi nu fac altceva decât să imite pictura - alături de care nu pot totuşi să stea - şi cum nu au nici o viaţă prea lungă, din pricina carilor şi a focului, aceste lucrări, deşi măiestrit făcute şi vrednice de laudă, sunt socotite totuşi vreme risipită în zadar.

53

54 NOTE: "1. Vezi şi «Viaţa» acestuia.

2. **Amintim, între altele, uşile sacristiei domului din Florenţa ca şi cele ale sălii de audienţă din Palazzo Vecchio. A lucrat împreună cu fratele său. Giuliano, care se specializase în asemenea lucrări în lemn. A se vedea şi «Vieţile» lor.**

3. **A lucrat minunatele jilţuri din biserica Santa Măria in Organo din Verona, executând în intarsie perspective şi naturi moarte în care a arătat o tehnică deosebită.**

4. **Lucrare pierdută în urma dărâmării vechii biserici Sau Piero.**

5. **Era de fel din Bergamo şi aparţinea - ca şi Fra Giovauni Veronese - şcolii veneţiene.**

55 **Biblioteca Judeţeenâ "LUCIAN BLAGA" Alba SALA DE LECTURĂ**

56

57CAPITOLUL AL XVIII-LEA ;

58*Despre pictarea ferestrelor de sticlă; cum se face legătura cu plumb şi fier -pentru a le sprijini - fără a aduce vreo daună figurilor pictate*

59

60

61

62**încă din antichitate s-a obişnuit, dar numai pentru oamenii mari - sau având măcar un rang oarecare - ca ferestrele să**

fie astupate în aşa fel încât, fără să împiedice lumina, să nu îngăduie pătrunderea vânturilor sau frigului; aşa ceva nu se făcea însă decât în sălile ,^Ode baie sau de aburi, în sere şi în celelalte locuri retrase, deschiză-r ^ turile sau golurile acestora astupându-se cu anumite pietre străve-zii, cum ar fi agatele, alabastrul sau unele marmuri moi, care sunt «Si^amestecate şi bat în galben. Oamenii din zilele noastre însă, având v^^cuptoare de sticlă în mult mai mare număr, şi-au astupat ferestrele Os\cu geamuri, turnate rotund ca un ochi sau în plăci drepte - prin Casemănare sau prin imitarea celor tăcute din piatră, de cei din antichitate - strângându-le laolaltă şi întărindu-le cu vergele de plumb crestate de amândouă părţile, iar apoi, prinzându-le puternic, fie cu praznuri anume înzidite, fie - mai curând - cu o ramă de lemn', după cum vom arăta mai departe. Şi de unde la început ochiurile ferestrelor se făceau doar albe, numai colţurile fiind ori albe ori colorate, artiştii s-au gândit mai târziu să facă un fel de mozaic din aceste geamuri felurit colorate şi îmbinate astfel încât să semene cu o pictură. Iscusinţa lor a crescut atât de mult în această privinţă încât astăzi vedem că arta ferestrelor de sticlă a ajuns nu

numai la aceeaşi desăvârşire pe care o au frumoasele picturi de tablouri, dar chiar la o unitate de colorit şi la o execuţie foarte îngrijită, aşa cum vom arăta pe larg în Viaţa francezului Gugliemo da ivlarcilla[2]. în această artă, flamanzii şi francezii au dat lucrări mai frumoase decât celelalte naţii[3] căci, cercetând ei mai în amănunt lucrurile legate de foc şi de culori, s-au apucat să ardă în foc culorile care se pun pe geam, pentru ca nici vântul, nici aerul şi nici ploaia să nu le mai poată dăuna cu nimic; până la o vreme obişnuiau să acopere geamurile cu culori de tempera, făcute, de cele mai multe ori, cu gumă arabică; după câtva timp aceste culori se stricau, iar vântul, bruma şi ploaia le ştergeau în aşa fel încât nu mai rămânea decât potrivite cu gustul lor. Au imitat bine umbrele, înnegrind lemnul prin foc, numai pe o singură latură; alţii însă, au folosit mai târziu uleiul de sulf şi apele de sublimat şi arsenic, cu care au dat întocmai acele culori pe care le-au dorit, aşa cum se vede în lucrările lui Fra Damiano[5], din biserica San Domenico din Bologna. Şi fiindcă meşteşugul acesta nu înseamnă altceva decât executarea unor desene apte pentru asemenea lucrări, cu multe clădiri sau nenumărate alte obiecte care să aibă

contururile în unghi drept, putându-li-se da forţă şi relief prin folosirea clarobscurului, acesta nu i-a ispitit decât pe cei care au avut mult mai multă răbdare decât desen.

63 **Tocmai de aceea s-au şi făcut atâtea lucrări, înfăţişând chipuri omeneşti, fructe sau animale, unele din ele fiind, de altfel, pline de viaţă; cum se înnegresc însă repede şi nu fac altceva decât să imite pictura - alături de care nu pot totuşi să stea - şi cum nu au nici o viaţă prea lungă, din pricina carilor şi a focului, aceste lucrări, deşi măiestrit făcute şi vrednice de laudă, sunt socotite totuşi vreme risipită în zadar.**

64

65 **NOTE: ' 1. Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

2. **Amintim, între altele, uşile sacristiei domului din Florenţa ca şi cele ale sălii de audienţă din Palazzo Vecchio. A lucrat împreună cu fratele său, Giuliano, care se specializase în asemenea lucrări în lemn. A se vedea şi «Vieţile» lor.**

3. **A lucrat minunatele jilţuri din biserica Santa Măria in Organ o din Verona, executând în intarsie perspective şi naturi moarte în care a arătat o tehnică deosebită.**

4. **Lucrare pierdută în urma dărâmării vechii biserici Sau Piero.**

5. **Era de fel din Bergamo şi aparţinea - ca şi Fra Giovanni Veronese - şcolii veueţiene.**

66 **Biblioteca Jutoţeene "LUCIAN BLAGA" Alba SALA DE LECTURĂ**

67

68CAPITOLUL AL XVIII-LEA •

69*Despre pictarea ferestrelor de sticlă; cum se face legătura cu plumb şi fier - pentru a le sprijini - Iară a aduce vreo daună figurilor pictate*

70

71

72

73 **încă din antichitate s-a obişnuit, dar numai pentru oamenii mari - sau având măcar un rang oarecare - ca ferestrele să fie astupate în aşa fel încât, fără să împiedice lumina, să nu îngăduie pătrunde-.. rea vânturilor sau frigului; aşa ceva nu se făcea însă decât în sălile .V^de baie sau de aburi, în sere şi în celelalte locuri retrase, deschiză-r ^turile sau golurile acestora astupându-se cu anumite pietre străve-^7 zii, cum ar fi agatele, alabastrul sau unele marmuri moi, care sunt Si^^amestecate şi bat în galben. Oamenii din zilele noastre însă, având v^QCuptoare de sticlă în mult mai mare număr, şi-au**

astupat ferestrele C\\cu geamuri, turnate rotund ca un ochi sau în plăci drepte - prin Casemănare sau prin imitarea celor tăcute din piatră, de cei din antichitate - strângându-le laolaltă şi întărindu-le cu vergele de plumb crestate de amândouă părţile, iar apoi, prinzându-le puternic, fie cu praznuri anume înzidite, fie - mai curând - cu o ramă de lemn', după cum vom arăta mai departe. Şi de unde la început ochiurile ferestrelor se făceau doar albe, numai colţurile fiind ori albe ori colorate, artiştii s-au gândit mai târziu să facă un fel de mozaic din aceste geamuri felurit colorate şi îmbinate astfel încât să semene cu o pictură. Iscusinţa lor a crescut atât de mult în această privinţă încât astăzi vedem că arta ferestrelor de sticlă a ajuns nu numai la aceeaşi desăvârşire pe care o au frumoasele picturi de tablouri, dar chiar la o unitate de colorit şi la o execuţie foarte îngrijită, aşa cum vom arăta pe larg în Viaţa francezului Gugliemo da ivlarcilla[2]. în această artă, flamanzii şi francezii au dat lucrări mai frumoase decât celelalte naţii[3] căci, cercetând ei mai în amănunt lucrurile legate de foc şi de culori, s-au apucat să ardă în foc culorile care se pun pe geam, pentru ca nici vântul, nici aerul şi nici ploaia

să nu le mai poată dăuna cu nimic; până la o vreme obişnuiau să acopere geamurile cu culori de tempera, făcute, de cele mai multe ori, cu gumă arabică; după câtva timp aceste culori se stricau, iar vântul, bruma şi ploaia le ştergeau în aşa fel încât nu mai rămânea decât

74 culoarea geamului. Astăzi vedem că arta aceasta a ajuns la acea culme dincolo de care - în ceea ce priveşte gingăşia, frumuseţea sau orice altă însuşire - nu mai putem dori nimic care să-i sporească desăvârşirea; pe deasupra, ea vădeşte o graţie de nedepăşit şi este aducătoare atât de sănătate - căci ocroteşte încăperile de vânturi şi miazme urâte - cât şi de folos şi înlesnire, prin lumina limpede şi odihnitoare care străbate aceste geamuri. E adevărat însă că pentru ca geamurile să aibă aceste însuşiri sunt de trebuinţă - mai întâi - trei lucruri, şi anume: o luminoasă limpezime a geamurilor alese, o frumoasă compoziţie a subiectelor care urmează să fie lucrate şi un colorit felurit, dar care să nu strice limpezimea. Limpezimea înseamnă priceperea de a alege acele geamuri potrivite în atare scop, iar în aceasta, cele franţuzeşti, cele flamande şi cele englezeşti sunt mai bune decât cele veneţiene[4]. Aşa, de pildă, geamurile flamande au mult mai multă limpezime decât cele veneţiene, care sunt încărcate de culoare, şi de aceea, dacă le umbrim cumva cu o culoare mai închisă pe cele dintâi - adică pe cele limpezi - ele-nu-şi pierd deloc limpezimea, rămânând străvezii chiar în părţile lor umbrite; în

schimb, cele veneţiene, fiind întunecate de felul lor, îşi pierd cu totul limpezimea atunci când le mai întunecăm şi noi, umbrindu-le. Şi cu toate că multora le place să aibă geamuri încărcate de culori puse, în chip nefiresc, una peste alta, deoarece aceste culori, bătute de aer şi de soare, capătă nu ştiu ce frumuseţe care o întrece pe a celor naturale, e totuşi mai bine să se folosească geamuri limpezi de felul lor - şi nu întunecate - pentru ca grosimea stratului de culoare să nu le strice cu nimic.

75 Când se lucrează o asemenea operă trebuie să se deseneze pe un carton contururile personajelor şi ale cutelor veşmintelor, arătând, în felul acesta, cum să se facă îmbinarea geamurilor; după care, se iau bucăţile de geam roşii, galbene, albastre şi albe şi se împart -după nevoia desenului - unele pentru veşminte, iar altele pentru carnaţie. Pentru a se micşora fiecare placă de sticlă la mărimile desenate pe carton, sunt copiate pe ele - aşa cum stau aşezate pe carton - profilurile din dreptul lor, cu ajutorul unui condei de ceruză, iar apoi, pentru a le regăsi cu mai multă uşurinţă la îmbinare, i se dă fiecăruia un număr, care la terminarea lucrării se şterge. O dată tăcute toate acestea, se ia

un fier ascuţit înroşit în foc şi - după ce s-a zgâriat cât de cât cu un vârf de corindon faţa geamului care trebuie tăiat, udând-o şi cu puţină salivă - se trece cu vârful acestui lier pe deasupra contururilor desenate, dar puţin mai alături; în felul acesta, plimbând vârful fierului, încetul cu încetul, pe suprafaţa geamului, acesta se înclină şi se desprinde din placă. Bucăţile astfel tăiate sunt curăţite apoi tot cu corindon, îndepărtându-se prisosul, după care, cu ajutorul unei unelte numită *grisatoio* sau *topo,* se şlefuiesc contururile desenate, până când geamurile ajung de mărimea potrivită pentru îmbinare. Acum, bucăţile de geam sunt puse unul lângă altul, întinzându-le pe cartonul aşezat pe o masă dreaptă, şi începe pictarea umbrelor veşmintelor, care se face cu pilitură măruntă de fier şi cu un fel de rugină de culoare roşie ce se găseşte în minele de fier sau cu creion roşu şi tare, pisat; tot cu aceste culori se umbreşte şi carnaţia, acoperind-o cu negru şi roşu, după nevoie. Pentru pictarea carnaţiei, trebuie însă ca, chiar de la început, să se acopere cu roşu toate geamurile, acelaşi lucru tăcându-se şi cu negrul pentru veşminte, amestecând amândouă aceste culori cu gumă arabică,

pictarea propriu-zisă făcându-se încet-încet, şi dân-du-se apoi umbrele, după cum arată cartoanele. Când sunt gata pictate, dacă vrem să li se dea o lumină puternică, se ia o pensulă cu părul scurt şi subţire şi se trece cu ea peste geamuri, acolo unde acestea urmează să fie luminate, îndepărtându-se astfel întâiul strat de culoare care acoperea totul; apoi, folosind coada pensulei, se dă lumină părului, bărbii, veşmintelor, clădirilor şi peisajelor, după dorinţă. Se întâlnesc totuşi în acest fel de lucrări nenumărate greutăţi, iar cel care se îndeletniceşte cu ele poate să pună pe sticlă tot felul de culori căci desenând - de pildă - pe un fond roşu, o frunză sau un alt amănunt şi voind ca acestea să capete, prin ardere, o altă culoare, se poate curaţi geamul cu o unealtă oarecare, atât cât ţine frunza, îndepărtând primul strat de vopsea; în felul acesta, geamul rămâne alb, i se poate da apoi acel roşu făcut din felurite amestecuri şi care, topindu-se în timpul arderii, se schimbă în galben. Se poate face la fel cu toate culorile, dar galbenul izbuteşte mult mai bine pe alb; albastrul pentru fond se schimbă, prin ardere, în verde, căci galbenul amestecat cu albastru dă culoarea verde. Galbenul nu se dă

niciodată decât pe faţa dinăuntru a geamului, care nu e pictată, deoarece, topindu-se şi curgând, ar strica culoarea dintâi, ameste-cându-se cu ea; astfel însă, după arderea.geamurilor, rămâne deasupra un strat gros de culoare roşie, care, fiind îndepărtată cu o unealtă, lasă să se vadă galbenul. O dată pictate, geamurile sunt puse într-o tavă de fier, cu un strat de cenuşă cernută, amestecată cu var ars; geamurile sunt astfel despărţite şi acoperite, strat după strat, cu această cenuşă, iar apoi sunt vârâte în cuptor; aici, arzând un foc moale, cenuşa şi geamurile se încălzesc încet-încet, până se înroşesc, din care pricină, culorile - încingându-se şi ele - se înroşesc, se topesc şi se prind de sticla geamului. Este nevoie ca această ardere să se facă cu cea mai mare băgare de seamă, căci dacă un foc prea încins ar face să crape geamurile, unul prea moale nu ar coace culorile. Geamurile nu trebuie scoase până când tava de fier sau tigaia în care sunt aşezate nu-i toată înroşită de foc, ca şi cenuşa, de altfel, pe care au fost puse câteva mici probe, spre a vedea

76 **culoarea geamului. Astăzi vedem că arta aceasta a ajuns la acea culme dincolo de care - în ceea ce priveşte gingăşia, frumuseţea sau orice altă însuşire - nu mai putem dori nimic care să-i sporească desăvârşirea; pe deasupra, ea vădeşte o graţie de nedepăşit şi este aducătoare atât de sănătate - căci ocroteşte încăperile de vânturi şi miazme urâte - cât şi de folos şi înlesnire, prin lumina limpede şi odihnitoare care străbate aceste geamuri. E adevărat însă că pentru ca geamurile să aibă aceste însuşiri sunt de trebuinţă - mai întâi - trei lucruri, şi anume: o luminoasă limpezime a geamurilor alese, o frumoasă compoziţie a subiectelor care urmează să fie lucrate şi un colorit felurit, dar care să nu strice limpezimea. Limpezimea înseamnă priceperea de a alege acele geamuri potrivite în atare scop, iar în aceasta, cele franţuzeşti, cele flamande şi cele englezeşti sunt mai bune decât cele veneţiene[4]. Aşa, de pildă, geamurile flamande au mult mai multă hmpezime decât cele veneţiene, care sunt încărcate de culoare, şi de aceea, dacă le umbrim cumva cu o culoare mai închisă pe cele dintâi - adică pe cele limpezi - ele-nu-şi pierd deloc limpezimea, rămânând străvezii chiar în părţile lor umbrite; în**

schimb, cele veneţiene, fiind întunecate de felul lor, îşi pierd cu totul limpezimea atunci când le mai întunecăm şi noi, umbrindu-le. Şi cu toate că multora le place să aibă geamuri încărcate de culori puse, în chip nefiresc, una peste alta, deoarece aceste culori, bătute de aer şi de soare, capătă nu ştiu ce frumuseţe care o întrece pe a celor naturale, e totuşi mai bine să se folosească geamuri limpezi de felul lor - şi nu întunecate - pentru ca grosimea stratului de culoare să nu le strice cu nimic.

77 **Când se lucrează o asemenea operă trebuie să se deseneze pe un carton contururile personajelor şi ale cutelor veşmintelor, arătând, în felul acesta, cum să se facă îmbinarea geamurilor; după care, se iau bucăţile de geam roşii, galbene, albastre şi albe şi se împart -după nevoia desenului - unele pentru veşminte, iar altele pentru carnaţie. Pentru a se micşora fiecare placă de sticlă la mărimile desenate pe carton, sunt copiate pe ele - aşa cum stau aşezate pe carton - profilurile din dreptul lor, cu ajutorul unui condei de ceruză, iar apoi, pentru a le regăsi cu mai multă uşurinţă la îmbinare, i se dă fiecăruia un număr, care la terminarea lucrării se şterge. O dată făcute toate acestea, se ia**

un fier ascuţit înroşit în foc şi - după ce s-a zgâriat cât de cât cu un vârf de corindon faţa geamului care trebuie tăiat, udând-o şi cu puţină salivă - se trece cu vârful acestui fier pe deasupra contururilor desenate, dar puţin mai alături; în felul acesta, plimbând vârful fierului, încetul cu încetul, pe suprafaţa geamului, acesta se înclină şi se desprinde din placă. Bucăţile astfel tăiate sunt curăţite apoi tot cu corindon, îndepărtându-se prisosul, după care, cu ajutorul unei unelte numită *grisatoio* sau *topo,* se şlefuiesc contururile desenate, până când geamurile ajung de mărimea potrivită pentru îmbinare. Acum, bucăţile de geam sunt puse unul lângă altul, întinzându-le pe cartonul aşezat pe o masă dreaptă, şi începe pictarea umbrelor veşmintelor, care se face cu pilitură măruntă de fier şi cu un fel de rugină de culoare roşie ce se găseşte în minele de fier sau cu creion roşu şi tare, pisat; tot cu aceste culori se umbreşte şi carnaţia, acoperind-o cu negru şi roşu, după nevoie. Pentru pictarea carnaţiei, trebuie însă ca, chiar de la început, să se acopere cu roşu toate geamurile, acelaşi lucru tăcându-se şi cu negrul pentru veşminte, amestecând amândouă aceste culori cu gumă arabică,

pictarea propriu-zisă făcându-se încet-încet, şi dân-du-se apoi umbrele, după cum arată cartoanele. Când sunt gata pictate, dacă vrem să li se dea o lumină puternică, se ia o pensulă cu părul scurt şi subţire şi se trece cu ea peste geamuri, acolo unde acestea urmează să fie luminate, îndepărtându-se astfel întâiul strat de culoare care acoperea totul; apoi, folosind coada pensulei, se dă lumină părului, bărbii, veşmintelor, clădirilor şi peisajelor, după dorinţă. Se întâlnesc totuşi în acest fel de lucrări nenumărate greutăţi, iar cel care se îndeletniceşte cu ele poate să pună pe sticlă tot felul de culori căci desenând - de pildă - pe un fond roşu, o frunză sau un alt amănunt şi voind ca acestea să capete, prin ardere, o altă culoare, se poate curaţi geamul cu o unealtă oarecare, atât cât ţine frunza, îndepărtând primul strat de vopsea; în felul acesta, geamul rămâne alb, i se poate da apoi acel roşu făcut din felurite amestecuri şi care, topindu-se în timpul arderii, se schimbă în galben. Se poate face la fel cu toate culorile, dar galbenul izbuteşte mult mai bine pe alb; albastrul pentru fond se schimbă, prin ardere, în verde, căci galbenul amestecat cu albastru dă culoarea verde. Galbenul nu se dă

niciodată decât pe faţa dinăuntru a geamului, care nu e pictată, deoarece, topindu-se şi curgând, ar strica culoarea dintâi, ameste-cându-se cu ea; astfel însă, după arderea .geamurilor, rămâne deasupra un strat gros de culoare roşie, care, fiind îndepărtată cu o unealtă, lasă să se vadă galbenul. O dată pictate, geamurile sunt puse într-o tavă de fier, cu un strat de cenuşă cernută, amestecată cu var ars; geamurile sunt astfel despărţite şi acoperite, strat după strat, cu această cenuşă, iar apoi sunt vârâte în cuptor; aici, arzând un foc moale, cenuşa şi geamurile se încălzesc încet-încet, până se înroşesc, din care pricină, culorile - încingându-se şi ele - se înroşesc, se topesc şi se prind de sticla geamului. Este nevoie ca această ardere să se facă cu cea mai mare băgare de seamă, căci dacă un foc prea încins ar face să crape geamurile, unul prea moale nu ar coace culorile. Geamurile nu trebuie scoase până când tava de fier sau tigaia în care sunt aşezate nu-i toată înroşită de foc, ca şi cenuşa, de altfel, pe care au fost puse câteva mici probe, spre a vedea culoarea geamului. Astăzi vedem că arta aceasta a ajuns la acea culme dincolo de care - în ceea ce priveşte gingăşia, frumuseţea sau

orice altă însuşire - nu mai putem dori nimic care să-i sporească desăvârşirea; pe deasupra, ea vădeşte o graţie de nedepăşit şi este aducătoare atât de sănătate - căci ocroteşte încăperile de vânturi şi miazme urâte - cât şi de folos şi înlesnire, prin lumina limpede şi odihnitoare care străbate aceste geamuri. E adevărat însă că pentru ca geamurile să aibă aceste însuşiri sunt de trebuinţă - mai întâi - trei lucruri, şi anume: o luminoasă limpezime a geamurilor alese, o frumoasă compoziţie a subiectelor care urmează să fie lucrate şi un colorit felurit, dar care să nu strice limpezimea. Limpezimea înseamnă priceperea de a alege acele geamuri potrivite în atare scop, iar în aceasta, cele franţuzeşti, cele flamande şi cele englezeşti sunt mai bune decât cele veneţiene[4]. Aşa, de pildă, geamurile flamande au mult mai multă limpezime decât cele veneţiene, care sunt încărcate de culoare, şi de aceea, dacă le umbrim cumva cu o culoare mai închisă pe cele dintâi - adică pe cele limpezi - ele-nu-şi pierd deloc limpezimea, rămânând străvezii chiar în părţile lor umbrite; în schimb, cele veneţiene, fiind întunecate de felul lor, îşi pierd cu totul limpezimea atunci când le mai întunecăm şi noi, umbrindu-le. Şi cu toate

că multora le place să aibă geamuri încărcate de culori puse, în chip nefiresc, una peste alta, deoarece aceste culori, bătute de aer şi de soare, capătă nu ştiu ce frumuseţe care o întrece pe a celor naturale, e totuşi mai bine să se folosească geamuri limpezi de felul lor - şi nu întunecate - pentru ca grosimea stratului de culoare să nu le strice cu nimic.

78 **Când se lucrează o asemenea operă trebuie să se deseneze pe un carton contururile personajelor şi ale cutelor veşmintelor, arătând, în felul acesta, cum să se facă îmbinarea geamurilor; după care, se iau bucăţile de geam roşii, galbene, albastre şi albe şi se împart -după nevoia desenului - unele pentru veşminte, iar altele pentru carnaţie. Pentru a se micşora fiecare placă de sticlă la mărimile desenate pe carton, sunt copiate pe ele - aşa cum stau aşezate pe carton - profilurile din dreptul lor, cu ajutorul unui condei de ceruză, iar apoi, pentru a le regăsi cu mai multă uşurinţă la îmbinare, i se dă fiecăruia un număr, care la terminarea lucrării se şterge. O dată făcute toate acestea, se ia un fier ascuţit înroşit în foc şi - după ce s-a zgâriat cât de cât cu un vârf de corindón faţa geamului care trebuie tăiat, udând-o şi**

cu puţină salivă - se trece cu vârful acestui fier pe deasupra contururilor desenate, dar puţin mai alături; în felul acesta, plimbând vârful fierului, încetul cu încetul, pe suprafaţa geamului, acesta se înclină şi se desprinde din placă. Bucăţile astfel tăiate sunt curăţite apoi tot cu corindón, îndepărtându-se prisosul, după care, cu ajutorul unei unelte numită *grisatoio* sau *topo,* se şlefuiesc contururile desenate, până când geamurile ajung de mărimea potrivită pentru îmbinare. Acum, bucăţile de geam sunt puse unul lângă altul, întinzându-le pe cartonul aşezat pe o masă dreaptă, şi începe pictarea umbrelor veşmintelor, care se face cu pilitură măruntă de fier şi cu un fel de rugină de culoare roşie ce se găseşte în minele de fier sau cu creion roşu şi tare, pisat; tot cu aceste culori se umbreşte şi carnaţia, acoperind-o cu negru şi roşu, după nevoie. Pentru pictarea carnaţiei, trebuie însă ca, chiar de la început, să se acopere cu roşu toate geamurile, acelaşi lucru tăcându-se şi cu negrul pentru veşminte, amestecând amândouă aceste culori cu gumă arabică, pictarea propriu-zisă făcându-se încet-încet, şi dân-du-se apoi umbrele, după cum arată cartoanele. Când sunt gata pictate, dacă

vrem să li se dea o lumină puternică, se ia o pensulă cu părul scurt şi subţire şi se trece cu ea peste geamuri, acolo unde acestea urmează să fie luminate, îndepărtându-se astfel întâiul strat de culoare care acoperea totul; apoi, folosind coada pensulei, se dă lumină părului, bărbii, veşmintelor, clădirilor şi peisajelor, după dorinţă. Se întâlnesc totuşi în acest fel de lucrări nenumărate greutăţi, iar cel care se îndeletniceşte cu ele poate să pună pe sticlă tot felul de culori căci desenând - de pildă - pe un fond roşu, o frunză sau un alt amănunt şi voind ca acestea să capete, prin ardere, o altă culoare, se poate curaţi geamul cu o unealtă oarecare, atât cât ţine frunza, îndepărtând primul strat de vopsea; în felul acesta, geamul rămâne alb, i se poate da apoi acel roşu făcut din felurite amestecuri şi care, topindu-se în timpul arderii, se schimbă în galben. Se poate face la fel cu toate culorile, dar galbenul izbuteşte mult mai bine pe alb; albastrul pentru fond se schimbă, prin ardere, în verde, căci galbenul amestecat cu albastru dă culoarea verde. Galbenul nu se dă niciodată decât pe faţa dinăuntru a geamului, care nu e pictată, deoarece, topindu-se şi curgând, ar strica culoarea

dintâi, ameste-cându-se cu ea; astfel însă, după arderea.geamurilor, rămâne deasupra un strat gros de culoare roşie, care, fiind îndepărtată cu o unealtă, lasă să se vadă galbenul. O dată pictate, geamurile sunt puse într-o tavă de fier, cu un strat de cenuşă cernută, amestecată cu var ars; geamurile sunt astfel despărţite şi acoperite, strat după strat, cu această cenuşă, iar apoi sunt vârâte în cuptor; aici, arzând un foc moale, cenuşa şi geamurile se încălzesc încet-încet, până se înroşesc, din care pricină, culorile - încingându-se şi ele - se înroşesc, se topesc şi se prind de sticla geamului. Este nevoie ca această ardere să se facă cu cea mai mare băgare de seamă, căci dacă un foc prea încins ar face să crape geamurile, unul prea moale nu ar coace culorile. Geamurile nu trebuie scoase până când tava de fier sau tigaia în care sunt aşezate nu-i toată înroşită de foc, ca şi cenuşa, de altfel, pe care au fost puse câteva mici probe, spre a vedea când anume începe culoarea să se topească. Sfârşind cu toate acestea, se toarnă plumbul în anumite forme de piatră sau de fier, având două şanţuri, adică unul de fiecare parte, cu ajutorul cărora se îmbină şi se strâng geamurile; plumburile acestea

sunt curăţite şi îndreptate, după care se bagă geamurile în ele, încet-încet, fiind prinsă în plumb întreaga lucrare, împărţită însă în câteva bucăţi; pe urmă se lipesc cu cositor toate îmbinările de plumb, iar pe cele câteva traverse care urmează să sprijine fierăria se prind cu plumb sârme de aramă, pentru a putea sprijini şi lega cu ele lucrarea; la rândul ei, aceasta se întăreşte şi cu vergele de fier, care nu cad însă în dreptul figurilor, ci se îndoaie după îmbinări, spre a nu împiedica vederea acestor figuri. Traversele se prind de fierăria care sprijină întreaga lucrare şi nu se fac nici ele drepte, ci îndoite, pentru a împiedica vederea cât mai puţin; în cele din urmă, geamurile astfel îmbinate sunt aşezate în partea dinafară a ferestrelor, fixându-le prin plumbuire în găurile făcute în piatră şi întărindu-le puternic, cu firele de aramă care au fost lipite de legăturile de plumb ale geamurilor. Şi pentru ca nici copiii şi nici alte primejdii să nu le strice, se aşază în spatele lor o plasă, făcută din fire subţiri de aramă. Dacă n-ar fi făcute dintr-un material care se sparge prea uşor, asemenea opere ar dăinui pe lume o veşnicie. Aceasta nu înseamnă însă că arta

de a le face nu-i plină de greutăţi, de iscusinţă şi de frumuseţe.

79

80 **NOTE:**

1. **Multă vreme, ramele acestea erau mobile, mutându-se, împreună cu proprietarii lor, de la o locuinţă la alta.**

2. **E vorba de francezul *Guillaume de Marcillat,* născut în anul 1467 în apropiere de Verdun, adică într-o regiune în care arta sticlăriei a cunoscut o continuă dezvoltare. A fost adus în Italia, în anul 1508, de către papa Iuliu al II-lea pentru a decora ferestrele din Sala Reggia (Sala regală). Opera aceasta s-a pierdut. La Roma se află însă lucrate de el două ferestre de la biserica Santa Măria del Popolo. A plecat apoi la Cortona şi Arezzo, lăsând în amândouă oraşele numeroase lucrări. A murit la Arezzo în anul 1529. Vasari însuşi i-a fost ucenic, când era doar un băieţandndni.**

3. **Este adevărat, iar lucrul se explică prin aceea că înţeleseseră mai bine că, fiind vorba de o artă decorativă, interesa nu atât desenul - pe care l-au redus la minimum - cât culoarea, căreia i-au dat cea mai mare importanţă.**

4. **în ceea ce priveşte arta sticlăriei, veneţienii au fost, la început, celebri pentru**

mozaicurile lor, iar apoi - după secolul al XVIII-lea - pentru vasele lor de Murano. a căror frumuseţe stătea, e adevărat, tocmai în faptul că sticla nu era prea limpede.

81

82

83

84

85

86 CAPITOLUL AL XIX-LEA

87 ***Despre mei; cum a luat naştere din el gravura în aramă; cum se gravează argintul, pentru a putea face smalţuri în relief; cum se cizelează obiectele mari, de metal***

88

89

90 **Nielul - care nu-i altceva decât un desen conturat şi pictat pe argint, tot atât de gingaş cum se pictează şi se desenează şi cu peniţa - a fost născocit de către giuvaergii încă din antichitate, gă-sindu-se obiecte de aur şi de argint de pe vremea aceea, în care se află scobituri umplute cu un amestec oarecare. Desenul se face cu stilulpe o placă de argint, săpându-se apoi în metal cu ajutorul bulinului, care este o daltă din fier pătrat cu tăişul pieziş, subţiin-du-se de la un colţ la celălalt şi devenind astfel mai ascuţit şi în stare să taie în două**

părţi; vârful acestuia sapă în metal, tăind din el puţin câte puţin. Cu dânsul se fac toate lucrurile care sunt gravate în metal, pentru a fi umplute sau pentru a fi lăsate goale, după dorinţa artistului. Când s-a sfârşit cu gravatul, se ia argint şi plumb[2] şi, încălzindu-le la foc, se capătă un amestec de culoare neagră, care se sfărâmă şi se răspândeşte foarte uşor. Amestecul se pisează şi se presară pe placa de argint, acolo unde este scobită, după ce aceste scobituri au fost bine curăţite; apropiindu-se apoi placa de un foc făcut din lemne verzi, în care se suflă cu foalele, se face în aşa fel ca dogoarea focului să pătrundă până în locul unde se află nielul; topindu-se, datorită căldurii, şi răspândindu-se, amestecul acesta umple toate scobiturile făcute de burin. Mai târziu, când argintul s-a răcit, se îndepărtează foarte cu grijă tot prisosul, cu ajutorul unui răzuitor; se termină apoi lucrarea, frecând-o încet-încet cu piatră ponce, cu mâna şi cu o bucată de piele, până când ajunge netedă şi lucioasă. De-a dreptul uimitor în asemenea lucrări a fost florentinul Maso Finiguerra, pe care nimeni nu 1-a întrecut în acest meşteşug, după cum dovedesc câteva *Paci, lucrate în niel, care se află în biserica San Giovanni**

din Fiorenza, şi-s socotite cu adevărat minunate. Din această gravură cu burinul au luat naştere gravurile în aramă, de pe care vedem astăzi, în întreaga Italie, atâtea copii pe hârtie, atât italiene cât şi germane; căci aşa cum după plăcile de

91 **argint - înainte de a fi nivelate - se seotea un tipar de pământ, eare se turna apoi în sulf, tot astfel au găsit gravorii şi ehipul de a scoate - cu presa - copii pe hârtie de pe plăcile de aramă gravate, aşa cum vedem că se tipăresc astăzi[4].**

92 **Iată şi un alt fel de lucrări, în aur sau în argint, căruia, în chip obişnuit, i se spune smalţ - fiind un fel de pictură amestecată cu sculptură - şi care se foloseşte pentru împodobirea bazinelor în care se află apă[5] pentru ca smalţul să se vadă pe fund. Dacă smalţul urmează a fi lucrat pe aur, este nevoie de un aur foarte curat; dacă e vorba de argint, acesta trebuie să aibă cel puţin aliajul folosit pentru *giuJi*[6]. Iar pentru ca smalţul să poată rămâne pe loc şi să nu curgă pe de lături, este nevoie să se lucreze întocmai după cum vom arăta. în argint, profilul este în întregime păstrat, dar atât de puţin înalt încât nici să nu se vadă. Se capătă în felul acesta un relief plat, opus celui din gravura obişnuită, pe care vom aşeza smalţurile, în straturi mai groase sau mai subţiri, după adâncimea sau înălţimea gravurii. Se iau apoi smalţurile de sticlă de felurite culori, se sfărâmă cu grijă cu ciocanul şi se păstrează în vase pline cu apă cât mai limpede, despărţite unul de altul.**

Cele care se întrebuinţează pentru aur sunt altele decât cele folosite pentru argint şi sunt lucrate în felul următor: se iau smalţurile, unul câte unul, cu o mică paletă de argint, foarte subţire, şi se aştern, cu cea mai mare băgare de seamă, fiecare pe locul său, adăugând mereu acolo unde stratul e prea subţire, până la grosimea cuvenită. După aceasta, se ia o oală de pământ, anume lucrată, găurită peste tot şi având o deschizătură în partea din faţă; înăuntrul ei se află un fel de capac găurit, făcut din pământ, deasupra căruia se pun cărbuni de cer -pe care tocmai capacul acesta nu-i lasă să cadă - cărora li se dă foc în chip obişnuit. în golu! rămas dedesubtul capacului, pe un disc foarte subţire, de fier, este aşezat obiectul smălţuit, care primeşte astfel căldura, încetul cu încetul, până când smalţurile, topindu-se, se împrăştie peste tot, aproape ca o apă. Lucrarea este lăsată să se răcească, iar apoi, cu o aşa-zisă *frassinella*- care este o piatră folosită pentru ascuţitul uneltelor - cu nisip din care se face sticla şi cu apă limpede, se freacă până când lotul rămâne neted. După ce tot prisosul de smalţ a fost astfel înlăturat, obiectul este vârât din nou în foc, pentru a-şi recăpăta luciul pierdut prin frecare. Se

mai face şi o altfel de smălţuire, mult mai rapidă - care se curăţă cu cretă de Tripoli şi cu o bucată de piele - despre care nu are rost să mai vorbim[7]; dacă am vorbit despre cealaltă smălţuire am făcut-o numai pentru că - fiind o operă de pictură, ca toate celelalte - mi s-a părut potrivit s-o fac.

93 **NOTE:**

1. **Condei de metal.**

2. **Vasari uită să adauge sulful - care dă culoarea neagră a nielului - şi arama.**

3. **Nişte iconiţe de metal, pe care preotul le oferea credincioşilor - în anumite împrejurări - ca semn de iertare şi împăcare. Cele care se păstrează astăzi în Muzeul del Bar-gello din Florenţa provin într-adevăr din biserica Sau Giovanni. dar nu-i pot fi atribuite în chip neîndoielnic lui Finiguerra.**

4. **Amănunte mult mai bogate şi mai clare dă, în această privinţă. Benvenuto Cellini. în tratatul său despre arta giuvaergeriei (cap. al II-lea).**

5. **Cupe şi potire.**

6. **Monedă bătută în timpul pontificatului lui Iuliu al II-lea şi valorând o liră.**

7. **Se crede că ar fi vorba de smalţurile veneţiene. de culoare mai închisă.**

8. **CAPITOLUL AL XX-LEA**

9. ***Despre* tausia' *sau despre lucrările de Damasc***

10. **CAPITOLUL AL XXI-LEA**

11. ***Gravurile în lemn; cum se fac şi cine le-a născocit cel dintâi; şi cum, cu ajutorul a trei tipare se obţin tipăriturile care par desene, şi au lumină, clarobscur şi umbre***

118

12.

13. **Imitându-i pe cei din antichitate - pe care i-au şi întrecut mult în această privinţă - artiştii din vremurile noastre au reînviat o anumită manieră de a incrusta în metale, aur sau argint, făcând astfel lucrări fie fără relief, fie în semirelief ori în relief plat Am putut vedea astfel ornamente cizelate în oţel, în maniera numită *tausia,* căreia i se mai spune şi damaschinărie, asemenea lucrări făcându-se în chip minunat mai ales în Damasc şi în întregul Levant. Astăzi vedem - venite din părţile acelea - nenumărate obiecte lucrate în bronz, în alamă sau în aramă şi incrustate cu arabescuri din argint sau din aur; printre lucrările din antichitate, am văzut, de asemeni, inele de oţel, având incrustate în ele un bust sau frunze deosebit de , frumoase. în vremea noastră au fost astfel lucrate armuri de război, pe de-a-ntregul incrustate cu arabescuri de aur, scări sau oblâncuri de şa, precum şi ghioage de fier; astăzi, acest fel de a lucra este mult folosit pentru împodobirea săbiilor, pumnalelor, cuţitelor şi a oricărui alt obiect de metal, pe care vrem să-1 împodobim, acope-rindu-1 din belşug cu tot felul de ornamente. Lucrarea se face astfel: se sapă scobituri**

piezişe în fier, iar aurul este îndesat în ele cu lovituri de ciocan, făcând mai întâi, dedesubt, o crestătură - cu ajutorul unei pile subţiri - în aşa fel ca aurul să pătrundă înăuntru şi să rămână acolo. Se taie apoi, cu dălţile, contururi de frunze sau spirale, după dorinţă, îndesându-se în ele, tot cu lovituri de ciocan, fire de aur trase prin filieră, care rămân astfel prinse, aşa cum am arătat şi mai sus. Trebuie avut însă grijă ca liniile contururilor să fie mai înguste iar firele ceva mai groase, pentru a se înţepeni mai bine în ele. Nenumăraţi oameni de talent au lăcut în această meserie lucrări vrednice de laudă, socotite chiar minunate, şi tocmai de aceea nu am voit să uit a o aminti, fiind şi aceasta tot o lucrare de intarsie dar care - având legătură cu sculptura şi cu pictura - îşi are izvorul în desen.

14. **NOTE:**

15. **1. Cuvânt ce derivă, pare-se, din spaniolul *tauscia,* care ai avea la ba/ă o rădăcină arabă, înseninând: a decora, a împodobi.**

16. **Cel dintâi care a născocit gravurile în lemn, tăcute din trei bucăţi, pentru a înfăţişa nu numai desenul ci şi umbrele, tonurile mijlocii şi luminile, a fost Ugo da**

Carpicare - imitând gravurile în aramă - a lucrat întocmai ca şi la acestea, gravând în lemn de păr sau de merişor, cu mult mai bun pentru acest scop, decât oricare alt lemn. Ugo da Carpi a făcut, aşadar, gravurile, din trei plăci, desenând pe cea dintâi toate părţile profilate sau haşurate, pe cea de-a doua toate umbrele - date cu acuarelă în jurul profilului - iar pe cea de-a treia, fondul şi petele de lumină, păstrând albul hârtiei pentru acestea din urmă şi colorând restul pentru fond. Placa aceasta, pe care se află fondul şi petele de lumină, se face în felul următor: se ia o bucată de hârtie pe care s-a tipărit cea dintâi placă -adică aceea pe care se află profilurile şi haşurile - şi aşa, încă neuscată, este întinsă pe placa de păr; apoi, aşezând peste ea alte foi -care să nu mai fie însă umede - se apasă deasupra până când foaia de dedesubt, care e proaspătă, lasă pe placă urmele colorate ale tuturor profilurilor.

17. **Când e gata, pictorul ia ceruza amestecată cu gumă arabică şi înseamnă cu ea, pe placa de păr, petele de lumină; după aceasta, gravorul sapă cu uneltele sale locurile unde sunt însemnate petele de lumină.**

18. **Această placă se foloseşte cea dintâi, căci ea dă fondul şi petele de lumină, atunci când este acoperită cu vopsea de ulei, datorită căreia se întipăreşte pe hârtie întreaga suprafaţă a plăcii, mai puţin locurile unde este scobită, astfel încât în dreptiil acestora hârtia rămâne albă.**

19. **A doua placă, adică cea a umbrelor, este netedă şi acoperită în întregime cu acuarelă, mai puţin locurile care nu vor fi umbrite, şi în dreptul cărora lemnul este scobit.**

20. **Placa a treia, dar care se lucrează cea dintâi este aceea în care a fost scobit profilul întregii lucrări, mai puţin profilurile neînsemnate cu negru de către peniţă. Copiile se scot la presă, o copie intrând**

21. CAPITOLUL AL XX-LEA

22. *Despre* tausia[1] *sau despre lucrările de Damasc*

23.

24.

25.

26. **Imitându-i pe cei din antichitate - pe care i-au şi întrecut mult în această privinţă - artiştii din vremurile noastre au reînviat o anumită manieră de a incrusta în metale, aur sau argint, făcând astfel lucrări fie fără relief, fie în semirelief ori în relief**

plat. Am putut vedea astfel ornamente cizelate în oţel, în maniera numită *tausia,* căreia i se mai spune şi damaschinărie, asemenea lucrări făcându-se în chip minunat mai ales în Damasc şi în întregul Levant. Astăzi vedem - venite din părţile acelea - nenumărate obiecte lucrate în bronz, în alamă sau în aramă şi incrustate cu arabescuri din argint sau din aur; printre lucrările din antichitate, am văzut, de asemeni, inele de oţel, având incrustate în ele un bust sau frunze deosebit de , frumoase. în vremea noastră au fost astfel lucrate armuri de război, pe de-a-ntregul incrustate cu arabescuri de aur, scări sau oblâncuri de şa, precum şi ghioage de fier; astăzi, acest fel de a lucra este mult folosit pentru împodobirea săbiilor, pumnalelor, cuţitelor şi a oricărui alt obiect de metal, pe care vrem să-1 împodobim, acoperi ndu-1 din belşug cu tot felul de ornamente. Lucrarea se face astfel: se sapă scobituri piezişe în fier, iar aurul este îndesat în ele cu lovituri de ciocan, tăcând mai întâi, dedesubt, o crestătură - cu ajutorul unei pile subţiri - în aşa fel ca aurul să pătrundă înăuntru şi să rămână acolo. Se taie apoi, cu dălţile, contururi de frunze sau spirale, după dorinţă, îndesându-se în ele, tot cu

lovituri de ciocan, fire de aur trase prin filieră, care rămân astfel prinse, aşa cum am arătat şi mai sus. Trebuie avut însă grijă ca liniile contururilor să fie mai înguste iar firele ceva mai groase, pentru a se înţepeni mai bine în ele. Nenumăraţi oameni de talent au tăcut în această meserie lucrări vrednice de laudă, socotite chiar minunate, şi tocmai de aceea nu am voit să uit a o aminti, fiind şi aceasta tot o lucrare de intarsie dar care - având legătură cu sculptura şi cu pictura - îşi are izvorul în desen.

27. **NOTE:**

28. **1. Cuvânt ce derivă, pare-se, din spaniolul *tauscia,* care ar avea la ba/ă o rădăcină arabă, însemnând: a decora, a împodobi.**

29. CAPITOLUL AL XXI-LEA

30. *Gravurile în lemn; cum se fac şi cine le-a născocit cel dintâi; şi cum, cu ajutorul a trei tipare se obp'n tipăriturile care par desene, şi au lumină, clarobscur şi umbre*

31.

32. **Cel dintâi care a născocit gravurile în lemn, tăcute din trei bucăţi, pentru a înfăţişa nu numai desenul ci şi umbrele, tonurile mijlocii şi luminile, a fost Ugo da Carpi', care - imitând gravurile în aramă - a**

lucrat întocmai ca şi la acestea, gravând în lemn de păr sau de merişor, cu mult mai bun pentru acest scop, decât oricare alt lemn. Ugo da Carpi a făcut, aşadar, gravurile, din trei plăci, desenând pe cea dintâi toate părţile profilate sau haşurate, pe cea de-a doua toate umbrele - date cu acuarelă în jurul profilului - iar pe cea de-a treia, fondul şi petele de lumină, păstrând albul hârtiei pentru acestea din urmă şi colorând restul pentru fond. Placa aceasta, pe care se află fondul şi petele de lumină, se face în felul următor: se ia o bucată de hârtie pe care s-a tipărit cea dintâi placă -adică aceea pe care se află profilurile şi haşurile - şi aşa, încă neuscată, este întinsă pe placa de păr; apoi, aşezând peste ea alte foi -care să nu mai fie însă umede - se apasă deasupra până când foaia de dedesubt, care e proaspătă, lasă pe placă urmele colorate ale tuturor profilurilor.

33. **Când e gata, pictorul ia ceruza amestecată cu gumă arabică şi înseamnă cu ea, pe placa de păr, petele de lumină; după aceasta, gravorul sapă cu uneltele sale locurile unde sunt însemnate petele de lumină.**

34. **Această placă se foloseşte cea dintâi, căci ea dă fondul şi petele de lumină,**

atunci când este acoperită cu vopsea de ulei, datorită căreia se întipăreşte pe hârtie întreaga suprafaţă a plăcii, mai puţin locurile unde este scobită, astfel încât în dreptiil acestora hârtia rămâne albă.

35. **A doua placă, adică cea a umbrelor, este netedă şi acoperită în întregime cu acuarelă, mai puţin locurile care nu vor fi umbrite, şi în dreptul cărora lemnul este scobit.**

36. **Placa a treia, dar care se lucrează cea dintâi este aceea în care a fost scobit profilul întregii lucrări, mai puţin profilurile neînsemnate cu negru de către peniţă. Copiile se scot la presă, o copie intrând**

37. **de trei ori sub presă - adică o dată pentru fiecare placă - şi avându-sc grijă ca plăcile să cadă la fel.**

38. **Nu încape îndoială că gravura a însemnat o descoperire minunată. Este însă limpede că toate aceste meşteşuguri şi arte iscusite se trag din desen, care este - neapărat - izvorul tuturor; dacă nu îl ai, nu ai nimic, întrucât - deşi e bine să cunoşti toate tainele meseriei şi toate felurile de a lucra - desenul este totuşi cel mai bun, deoarece prin el sunt aflate din nou toate lucrurile dispărute şi, tot prin el, orice lucru greu de făcut se schimbă într-unui uşor: este tocmai ceea ce se va putea'vedea citind «Vieţile» artiştilor, care -ajutaţi de natură şi de studiu - au tăcut lucruri supraomeneşti numai datorită desenului. Şi astfel, încheind aici introducerea la cele trei arte - mult mai întinsă, poate, decât plănuisem la început - trec la scrierea «Vieţilor».**

39.

40. **NOTE:**

41. **1. A trăit în a doua jumătate a secolului al XV-iea. Nu el a inventat gravura în lemn din trei bucăţi, căci aceasta se folosea cu mult înainte, pentru a reproduce imagini colorate. A îmbunătăţit-o însă, dând**

mai multă importanţă clarobscurului şi trecând contururile pe al doilea plan.

42. **PARTEA INTAI A VIEŢILOR**

43.

44.

45.

46. **CIMABUE** [1]

47. **PICTOR FLORENTIN**

48.

49.

50.

51. **Când, în anul 1240, în oraşul Fiorenza, din nobila - pe atunci -familie Cimabue, s-a născut, prin voia Domnului, Giovanni Cima-bue, cel ce avea să dea artei picturii începutul strălucirii ei, în nefericita Italie, din pricina nesfârşitului potop de nenorociri care o copleşiseră şi o înecaseră, nu numai că se ruinaseră toate construcţiile cărora li s-ar fi putut spune, pe drept, edificii, dar, lucru şi mai vrednic de luat în seamă, se stinsese cu desăvârşire chiar şi stirpea artiştilor. Crescând, şi socotind tatăl său, precum şi alţii, că ar fi înzestrat cu o minte vioaie şi ascuţită, copilul a fost trimis la Santa Măria Novella, să se deprindă cu literele, pe lângă un dascăl cu care se înrudea şi care îi învăţa gramatica pe tinerii călugări din acea mănăstire; în loc să-şi**

vadă însă de litere, Cimabue, ca unul care simţea din fire această înclinare, nu făcea toată ziua altceva decât să picteze - pe cărţi şi pe foi de hârtie - oameni, cai, case şi tot ce-i trecea prin minte.

52. **Acestei înclinări fireşti i-a venit în sprijin şi soarta, căci, fiind chemaţi la Firenze, de către conducătorii de pe atunci ai oraşului, pentru a reînvia aici arta picturii - pierdută, mai curând, decât rătăcită - câţiva pictori greci au început să picteze, printre altele, capela de'Gondi, ale cărei bolţi şi ai cărei pereţi sunt astăzi aproape mâncaţi de vreme, după cum se poate vedea în biserica Santa Măria Novella[2], în care se afla numita capelă, alături de capela principală. Iată deci că Cimabue, începând să-şi încerce puterile în această artă, care îi plăcea, fugea adeseori de la şcoală şi stătea toată ziua să-i privească lucrând pe maeştrii sus-pomeniţi; din care pricină, socotindu-1, atât tatăl său cât şi pictorii greci, îndeajuns de înzestrat în ceea ce priveşte pictura încât să se poată nădăjdui că, apucându-se de această meserie, va putea înfăptui lucruri vrednice de cinste, a fost dat de către tatăl său - spre marea sa mulţumire -ca ajutor al acestor pictori; lucrând fără întrerupere, înclinarea sa firească 1-a ajutat**

atât de mult, încât, în puţină vreme a întrecut, atât în ceea ce priveşte desenul cât şi coloritul, felul de a lucra al maeştrilor care-1 învăţau; şi, cu toate că îi imita pe acei greci, el a căpătat o mare desăvârşire în artă, depăşind maniera lor grosolană, aşa cum o vădesc partea din faţă a altarului de la Santa Cecilia[3] şi o Madonă pictată pe lemn în Santa Croce[4]. Mai târziu a executat un mic tablou unde, pe un fond auriu, era înfăţişat Sfântul Francisc, pe care îl pictase după natură"[1] (ceea ce era un lucru nou pentru vremea aceea) cum se pricepuse mai bine; în jurul acestuia, în douăzeci de scene, unde se văd nenumărate personaje micuţe, pictate tot pe un fond auriu, a întăţişat întreaga poveste a vieţii sfântului.

53. **A început apoi să lucreze un mare tablou pentru călugării din Vali'Ombrosa din mănăstirea Santa Trinità din Fiorenza şi, ca să nu dezmintă faima pe care şi-o căpătase între timp, a risipit multă trudă şi a dovedit că are o închipuire şi mai bogată şi un fel de a lucra şi mai frumos, executând, tot pe un fond auriu, o Madonă cu pruncul în braţe, înconjurată de numeroşi îngeri, care o preaslă-vese; o dată sfârşit, tabloul a fost aşezat de călugări pe altarul cel mare al pomenitei biserici, de unde, mai târziu, fiind**

ridicat pentru a face loc tabloului lui Alesso Baldovinetti, care se găseşte şi astăzi acolo[6], a fost mutat într-o capelă mai mică, în partea stângă a aceleiaşi biserici[7].

54. **A lucrat apoi în frescă, pe faţada spitalului del Porcellana[8] -aşezat la capătul Viei Nuova, care duce în cartierul Ognisanti - de o parte a porţii principale, o Bunavestire, iar, de cealaltă parte, un Iisus Cristos, împreună cu Luca şi Cleofas, în mărime naturală; în această lucrare, Cimabue părăseşte vechiul fel de lucru şi face draperiile, veşmintele şi celelalte amănunte ceva mai vii, mai fireşti şi mai fine decât le răceau grecii, a căror manieră, atât în mozaic cât şi în pictură, era încărcata de linii şi profiluri; o asemenea manieră neplăcută, grosolană şi ordinară nu era fructul unui studiu, ci al unei obişnuinţe îndelungate, pictorii din acele vremuri învăţând u-nul de la altul ani şi ani la rând, tară a se gândi vreodată la îmbunătăţirea desenului, la frumuseţea coloritului sau la vreo oarecare descoperire, aducătoare de bune urmări.**

55. **După această operă, fiind chemat tot de călugărul care îi dăduse să facă lucrările din Santa Croce, Cimabue a executat un mare tablou pe lemn, înlăţişând**

răstignirea lui Cristos, care se vede încă şi astăzi în biserică[9]; datorită acestei lucrări, numitul călugăr, socotind că a fost bine slujit, 1-a dus la San Francesco din Pisa, mănăstirea ordinului lor, dându-i să facă un tablou cu chipul Sfântului Francisc. Toată lumea a socotit acest tablou [10] drept o lucrare deosebit de izbutită, recunoscându-se că atât capul sfântului cât şi cutele veşmintelor dovedesc o desăvârşire pe care nu o atinsese până atunci - nu numai în Pisa dar nicăieri în Italia - în nici una din operele sale, vreunul din cei cc continuaseră să lucreze în maniera greacă. După aceasta, Cimabue a pictat, pentru aceeaşi biserică, într-un tablou de mari dimensiuni, tot pe fond auriu, o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe şi înconjurată de numeroşi îngeri, care, nu după multă vreme - pentru a se înălţa acolo altarul de marmură aliat şi astăzi în acel loc - a fost ridicată de unde fusese aşezată întâia oară şi mutată înăuntrul bisericii, în partea stângă a uşii. Pentru această operă"", Cimabue a fost lăudat şi răsplătit din belşug de pi-sani. Tot aici, în oraşul Pisa, la cererea superiorului mănăstirii San Paolo in Ripa D'Arno, a mai pictat şi un mic tablou pe lemn, cu chipul Sfintei Agnese, având de jur împrejur mici

scene înfăţişând întreaga poveste a vieţii ei; tabloul se află astăzi deasupra altarului Fecioarei din suspomenita biserică[12]. Făcându-1 aceste lucrări cunoscut tuturor, Cimabue a fost chemat la Assisi, oraş din Umbria, unde, în tovărăşia câtorva meşteri greci, a pictat o parte din bolţile bisericii de jos a Sfântului Francisc, cât şi pereţii, înfăţişând atât viaţa acestui sfânt cât şi pe aceea a lui Iisus Cristos". în aceste picturi el i-a depăşit cu mult pe acei pictori greci aşa că, sporindu-i încrederea în sine, a început să lucreze singur, în frescă, în biserica de sus "[4], pictând deasupra corului - pe cei patru pereţi ai tribunei celei mari - câteva scene din viaţa Fecioarei şi anume: moartea, ducerea sufletului ei în cer de către Iisus Cristos-, pe un tron de nori şi încoronarea ei, în mijlocul unui cor de îngeri - în partea de jos aflându-se un mare număr de sfinţi şi sfinte, şterşi, astăzi, de vreme şi de praf. La încrucişările bolţilor, cinci la număr, a pictat de asemenea numeroase scene, menite, după părerea mea, să-i uimească pe cei din vremea aceea, mai ales după ce pictura stătuse atâta amar de vreme într-o asemenea beznă; şi mie, care le-am văzut încă o dată în anul 1*563* mi s-au părut deosebit de frumoase, şi am stat

de m-am gândit cum de a putut Cimabue să vadă atâta lumină într-un atât de adânc întuneric.

56. **Sfârşind aceste lucrări, Cimabue a prins să picteze partea inferioară a pereţilor, adică de sub ferestre, unde a executat câteva lucrări; fiind chemat însă la Firenze de unele treburi ale sale, nu şi-a mai continuat lucrul, care - aşa cum vom spune la locul potrivit - a fost terminat de către Giotto, mulţi ani mai târziu.**

57. **întorcându-se deci la Firenze, Cimabue a pictat cu mâna sa, în galeria acoperită din curtea bisericii Santo Spirito - în care se află pictată, în maniera greacă şi de către alţi meşteri, întreaga fâşie ce merge de-a lungul bisericii - trei travee cu scene din viaţa lui (ris-tos - dovedindu-se, lără îndoială, un foarte bun desenator[16]. în aceeaşi vreme, a trimis la Empoli câteva lucrări pictate de el în Firen-ze; acestea se află încă şi astăzi în capela acelui castel, păstrate cu firească 1-a ajutat atât de mult, încât, în puţină vreme a întrecut, atât în ceea ce priveşte desenul cât şi coloritul, felul de a lucra al maeştrilor care-1 învăţau; şi, cu toate că îi imita pe acei greci, el a căpătat o mare desăvârşire în artă, depăşind maniera lor grosolană, aşa cum o**

vădesc partea din faţă a altarului de la Santa Cecilia? şi o Madonă pictată pe lemn în Santa Croce[1]. Mai târziu a executat un mic tablou unde, pe un fond auriu, era înfăţişat Sfântul Francisc, pe care îl pictase după natură* (ceea ce era un lucru nou pentru vremea aceea) cum se pricepuse mai bine; în jurul acestuia, în douăzeci de scene, unde se văd nenumărate personaje micuţe, pictate tot pe un fond auriu, a înfăţişat întreaga poveste a vieţii sfântului.

58. **A început apoi să lucreze un mare tablou pentru călugării din Vali'Ombrosa din mănăstirea Santa Trinità din Fiorenza şi, ca să nu dezmintă faima pe care şi-o căpătase între timp, a risipit multă trudă şi a dovedit că are o închipuire şi mai bogată şi un fel de a lucra şi mai frumos, executând, tot pe un fond auriu, o Madonă cu pruncul în braţe, înconjurată de numeroşi îngeri, care o preaslă-vesc; o dată sfârşit, tabloul a fost aşezat de călugări pe altarul cel mare al pomenitei biserici, de unde, mai târziu, fiind ridicat pentru a face loc tabloului lui Alesso Baldo vinetti, care se găseşte şi astăzi acolo[6], a fost mutat într-o capelă mai mică, în partea stângă a aceleiaşi biserici[7].**

59. **A lucrat apoi în frescă, pe faţada spitalului del Porcellana[8] -aşezat la capătul**

Viei Nuova, care duce în cartierul Ognisanti - de o parte a porţii principale, o Bunavestire, iar, de cealaltă parte, un Iisus Cristos, împreună cu Luca şi Cleofas, în mărime naturală; în această lucrare, Cimabue părăseşte vechiul fel de lucru şi face draperiile, veşmintele şi celelalte amănunte ceva mai vii, mai fireşti şi mai fine decât le făceau grecii, a căror manieră, atât în mozaic cât şi în pictură, era încărcată de linii şi profiluri; o asemenea manieră neplăcută, grosolană şi ordinară nu era fructul unui studiu, ci al unei obişnuinţe îndelungate, pictorii din acele vremuri învăţând u-nul de la altul ani şi ani la rând, fără a se gândi vreodată la îmbunătăţirea desenului, la frumuseţea coloritului sau la vreo oarecare descoperire, aducătoare de bune urmări.

60. **După această operă, fiind chemat tot de călugărul care îi dăduse să facă lucrările din Santa Croce, Cimabue a executat un mare tablou pe lemn, înlăţişând răstignirea lui Cristos, care se vede încă şi astăzi în biserică[9]; datorită acestei lucrări, numitul călugăr, socotind că a fost bine slujit, l-a dus la San Francesco din Pisa, mănăstirea ordinului lor, dându-i să facă un tablou cu chipul Sfântului Francisc. Toată**

lumea a socotit acest tablou [10] drept o lucrare deosebit de izbutită, recunoscându-se că atât capul slanţului cât şi cutele veşmintelor dovedesc o desăvârşire pe care nu o atinsese până atunci - nu numai în Pisa dar nicăieri în Italia - în nici una din operele sale, vreunul din cei ce continuaseră să lucreze în maniera greacă. După aceasta, Cimabue a pictat, pentru aceeaşi biserică, într-un tablou de mari dimensiuni, tot pe fond auriu, o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe şi înconjurată de numeroşi îngeri, care, nu după multă vreme - pentru a se înălţa acolo altarul de marmură aliat şi astăzi în acel loc - a fost ridicată de unde fusese aşezată întâia oară şi mutată înăuntrul bisericii, în partea stângă a uşii. Pentru această operă", Cimabue a fost lăudat şi răsplătit din belşug de pi-sani. Tot aici, în oraşul Pisa, la cererea superiorului mănăstirii San Paolo in Ripa D'Arno, a mai pictat şi un mic tablou pe lemn, cu chipul Sfintei Agnese, având de jur împrejur mici scene înlăţişând întreaga poveste a vieţii ei; tabloul se află astăzi deasupra altarului Fecioarei din suspomenita biserică[12]. Făcându-1 aceste lucrări cunoscut tuturor, Cimabue a fost chemat la Assisi, oraş din Umbri a, unde, în tovărăşia câtorva meşteri

greci, a pictat o parte din bolţile bisericii de jos a Sfântului Francisc, cât şi pereţii, înfăţişând atât viaţa acestui sfânt cât şi pe aceea a lui Iisus Cristos". în aceste picturi el i-a depăşit cu mult pe acei pictori greci aşa că, sporindu-i încrederea în sine, a început să lucreze singur, în frescă, în biserica de sus [14], pictând deasupra corului - pe cei patru pereţi ai tribunei celei mari - câteva scene din viaţa Fecioarei şi anume: moartea, ducerea sufletului ei în cer de către Iisus Cristos, pe un tron de nori şi încoronarea ei, în mijlocul unui cor de îngeri - în partea de jos aflându-se un mare număr de sfinţi şi sfinte, şterşi, astăzi, de vreme şi de praf. La încrucişările bolţilor, cinci la număr, a pictat de asemenea numeroase scene, menite, după părerea mea, să-i uimească pe cei din vremea aceea, mai ales după ce pictura stătuse atâta amar de vreme într-o asemenea beznă; şi mie, care le-am văzut încă o dată în anul 1563 [l5], mi s-au părut deosebit de frumoase, şi am stat de m-am gândit cum de a putut Cimabue să vadă atâta lumină într-un atât de adânc întuneric.

61. **Sfârşind aceste lucrări, Cimabue a prins să picteze partea inferioară a pereţilor, adică de sub ferestre, unde a**

executat câteva lucrări; fiind chemat însă la Firenze de unele treburi ale sale, nu şi-a mai continuat lucrul, care - aşa cum vom spune la locul potrivit - a fost terminat de către (îiotto, mulţi ani mai târziu.

62. **întorcându-se deci la Firenze, Cimabue a pictat cu mâna sa, în galeria acoperită din curtea bisericii Santo Spirito - în care se află pictată, în maniera greacă şi de către alţi meşteri, întreaga tâşie ce merge de-a lungul bisericii - trei travee cu scene din viaţa lui (Yis-tos - dovedindu-se, lără îndoială, un foarte bun desenator[16]. în aceeaşi vreme, a trimis la Empoli câteva lucrări pictate de el în Firenze: acestea se află încă şi astăzi în capela acelui castel, păstrate cu mare veneraţie"[7]. A pictat apoi, în biserica Santa Măria Novella, un tablou cu chipul Sfintei Fecioare, aşezat sus, între capela de'Rucel-lai şi cea a familiei de'Bardi da Vernio; această operă a depăşit ca mărime orice alt portret lucrat până în acea vreme, iar cei câţiva îngeri aflaţi de jur împrejurul tabloului arată că pictorul, deşi nu părăsise încă maniera greacă, se apropia totuşi, puţin câte puţin, prin desen şi felul de a lucra, de cea a timpurilor noastre; iată de ce tabloul acesta"» a stârnit, în întregul oraş, atâta uimire, încât - fiindcă până**

atunci nu se văzuse încă ceva mai frumos - a fost dus în alai sărbătoresc şi în sunet de trompete, de la casa lui Cimabue şi până la biserică, iar pictorul a fost răsplătit din belşug, acoperindu-se de glorie. Se spune, şi chiar se şi citeşte în amintirile unor pictori din vechime, că - pe când Cimabue picta acel tablou într-o grădină din apropierea porţii San Pietro - bătrânul rege Carol d'Angio a trecut prin Firenze şi, printre alte cinstiri ce i s-au adus de către conducătorii acestui oraş, a fost dus să vadă şi tabloul lui Cimabue; şi, în vreme ce-i era arătat regelui, fiindcă nimeni nu-1 văzuse încă până atunci, toţi bărbaţii şi toate femeile din Firenze au alergat să-1 vadă şi ei, înghesuindu-se ca la o mare sărbătoare >[9]. După aceasta, în amintirea bucuriei ce o încercaseră, vecinii i-au zis acelui loc Bor-go Allegri 20; trecând, cu timpul, între zidurile oraşului, acesta a continuat să-şi păstreze numele. Ajungând ca, prin operele sale, să capete atât bunăstare cât şi faimă, Cimabue a trecut să lucreze, ca arhitect, la construcţia bisericii Santa Măria del Fiore din Fiorenza în tovărăşia lui Arnolfo Lapi, strălucit arhitect din acea vreme[21].

63. **în cele din urmă, în anul 1300[22], în vârstă de şaizeci de ani, a trecut în cealaltă viaţă, după ce, se poate spune, că reînviase pictura. A lăsat numeroşi discipoli şi - printre alţii - pe Giotto care a devenit mai târziu un pictor de seamă; după moartea lui Cimabue, Giotto a locuit chiar în casa maestrului său, din via del Cocomero. Cimabue a fost îngropat în Santa Măria del Fiore, punându-i-se pe mormânt acest epitaf, compus de un membru al familiei de'Nini: *Credidit ut Cimabos picturae castra tenere, Sic tenuit, vivens; nune tenet astrapoli[24].* Nu voi uita să spun că gloria lui Cimabue ar fi fost mult mai mare dacă n-ar fi fost întunecată de strălucirea ucenicului său Giotto, aşa precum arată şi Dante, în a sa Commedia, unde - în al unsprezecelea cânt din Purgatoriu - gândindu-se tot la aceeaşi inscripţie de pe mormânt, spune:**

64. ***Credette Cimabue nella pintura Tenerlo campo, ed ora ha Giotto iigrido, Si che la lama di colui oscura[2]*.*** **Portretul lui Cimabue, pictat din profil de mâna lui Simone Sa-nese[26], poate fi văzut în sala de consiliu a călugărilor din Santa**

65. **Măria Novella, şi anume, în fresca în care este înfăţişată credinţa: are faţa slabă, barba mică, roşcată şi ascuţită şi**

poartă, după obiceiul vremii, o glugă frumos înfăşurată atât în jurul capului cât şi pe sub bărbie[27].

66.

67. **NOTE:**

68. **1. îl mai chema şi de Guallieri. După unele documente, numele său adevărat este Cenm (Benincenni) di Giovani da Firenze, Cimabue fiind doar o poreclă. S-a născut la Florenţa, în cartierul Sant'Ambrogio, şi a murit în jurul anului 1302.**

69. **îi aparţin, cu certitudine: mozaicul din biserica San Giovanui, din Pisa; *Sfânta Fecioară* - aflată astăzi în *Gallería degli Uffizi $ Răsugnirea* din biserica San Domenico din Arezzo.**

2. **Construcţia bisericii Santa Măria Novella - ca şi a capelei de'Gondi (sau San Luca) -a început în anul 1279, când Cimabue era în vârstă de aproximativ 40 de ani, aşa că afirmaţiile lui Vasari cu privire la pictorii greci şi la epoca în care aceştia au fost chemaţi să picteze în capela de mai sus par să fie neîntemeiate. Picturile din capelă, astăzi spoite cu alb, au, cu siguranţă, alt autor.**

3. **E vorba de icoana cu cliipul Sfintei Cecilia, aflată în prezent în *Gallería degli Uffizi.* Cercetările făcute au stabilit însă că**

ñu-i aparţine lui Cimabue, ci unui pictor necunoscut, care semnează, cu vădită intenţie de anonimat, «maestro santa Cecilia».

70.

4. **«Fecioara» din biserica Santa Croce se află, din anul 1857, în Galeria Naţională din Londra. Unii cercetători înclină să creadă că nu ar fi pictată de Cimabue.**

5. **Tabloul se află în Santa Croce. dar nu există nici un temei pentru a-i fi atribuit lui Cimabue. Unii cercetători înclină să i-1 atribue lui Margaritone, iar alţii pictorului Bo-naventura Berlinghieri din Lucea. Afirmaţia că Cimabue îl pictase pe Sfântul Fran-cisc «după natură» nu poate fi exactă, ştiindu-se că acesta din urmă murise cu mult înaintea naşterii marelui pictor florentin (în anul 1226). Trebuie înţeles deci că pictura fusese făcută, fie după o alta, executată în timpul vieţii sfântului, fie după un model vin (dar care, în nici un caz nu putea fi Sfântul Francisc).**

6. **Aluzie la «Sfânta Treime» a lui Baldovinetti (vezi partea a doua a «VieţiloD>), aflată actualmente în *Gallería degli Uffizi.***

71. ***I.* Socotit drept o operă autentică a lui Cimabue, tabloul se află în *Gallería degli Uffizi.***

8. **Nici spitalul nici frescele nu mai există.**

9. **Pictura lui Cimabue nu mai există. Crucifixul din sacristia bisericii nu-i aparţine lui.**

72. **10. Sfântul Francisc, aflat în Muzeul orăşenesc din Pisa, nu-i este atribuit cu certitudine lui Cimabue. în general, de altfel, picturile executate de Cimabue la Pisa nu mai există.**

73. **II. Se află la Paris, în Muzeul Luvru. şi-i este atribuită lui Cimabue de cei mai mulţi dintre cercetători.**

12. **Tabloul s-a pierdut.**

13. **Contribuţia lui Cimabue la pictarea frescelor bisericii de jos din Assisi nu este încă bine stabilită. Cele mai multe sunt atribuite unui predecesor al său.**

74.

14. **Cercetătorii moderni nu-i atribuie lui Cimabue. cu certitudine, decât o parte din frescele bisericii de sus din Assisi.**

15. **Există încă.**

16. **Lucrările acestea nu s-au păstrat.**

17. **Nu se cunoaşte soarta acestor picturi, pierdute sau distnise în secolele următoare.**

18. **Se află şi astăzi.în biserica Santa Măria Novella, cunoscut sub mímele de «Madonna di Rucellai». Nu-i aparţine însă lui Cimabue ci lui Duccio, a cărui biografie se află în paginile următoare.**

75. **1.9. Vizita fHcutil de regele Carol lui Cjmabue im esle confirmată de nici umil dhi istoricii (Villani. Malispini) care au scris despre trecerea pomenitului rege prin Florenţa în anul 1267.**

20. **De la *allegriaih.)* care înseamnă bucurie, veselie.**

21. **Nici un document al epocii nu vorbeşte despre activitatea de arhitect a lui Cimabtte. Cât despre Arnolfo Lapi. a se vedea, mai departe, biografia sa.**

22. **Inexact. în 1301. Cimabue lucrează mozaicul pentru Domul din Fisa. A murii în junii anului 1302.**

23. **A se vedea «Viaţa» acestuia.**

24. **Crezut-a Cimabue că stăpâneşte a picturii fortăreaţă; o stăpânea, pe când trăia: acum mai stăpâneşte doar stelele cerului.**

25. **Traducerea lui Gh. Coşbuc esle următoarea: *Crezut-n picfur-a II şi Cimabue***

76. ***stăpân a lot. şi-n umbră erămasa azi faima lui. de Giotto cel ce suie.*** **Danie: *Purgatoriul.* E.S.P.L.A., 1956, p. 111.**

26. **Simone Martini. Fresca există, însă cercetătorii socotesc că ntl-i aparţine lui Simone Martini.**

27. **După veşminte, personajul pare. mai curând, un cavaler francez.**

77.

78.

79.

80.

81.

82. ARNOLFO DI LAPO

83. **ARHITECT FLORENTIN**

84.

85.

86.

87. **întemeiat în al doisprezecelea veac şi recunoscut, în anul 1206[2], de papa Innocenzio al III-lea, ordinul călugăresc al Frăţiorilor Sfântului Francisc a căpătat un avânt deosebit nu numai în Italia, ci şi în celelalte părţi ale lumii, atât prin puterea credinţei cât şi prin numărul călugărilor, aşa că n-a mai rămas nici un oraş mai de seamă, care să nu-i înalţe - cu mare cheltuială - biserici şi mănăstiri, fiecare după cum îi stătea în putinţă.**

88. **Cu doi ani înainte de moartea Sfântului Francisc? - şi în vreme ce acesta, în calitate de conducător al ordinului, plecase să predice prin alte părţi - fratele Elia, superiorul de la Assisi, a înălţat aici o biserică, închinând-o Sfintei Fecioare; după moartea Sfântului Francisc, alergând întreaga creştinătate să se închine trupului aceluia care - în viaţă ca şi după moarte - se arătase atât de bun prieten al Domnului, şi lăsând fiecare ins, în acest loc sfânt, o danie, după puterile sale, s-a hotărât ca biserica începută de fratele Elia să fie construită din nou, mai încăpătoare şi mai măreaţă. Fiind însă lipsă de buni arhitecţi, iar construcţia ce trebuia ridicată având nevoie de unul cu totul deosebit, urmând să se zidească pe culmea unui deal foarte înalt, la poalele căruia curgea un torent care se cheamă Tescio - a fost adus la Assisi, după multă gândire şi soco-tindu-se a fi cel mai bun din câţi se găseau în acea vreme, un anume maestru Iacopo Tedesco[4]; ţinând seama de aşezarea locului şi ascultând de dorinţa călugărilor care - în acest scop - convocaseră la Assisi o adunare a întregului ordin, acest Iacopo a desenat o foarte frumoasă îmbinare de biserică şi mănăstire, împărţind planul în trei părţi, din**

care una urma să fie zidită sub pământ, celelalte două formând alte două biserici; cea dintâi, aflată la primul cat, avea să slujească drept loc de adunare, înconjurată fiind de un portic destul de mare; cealaltă alcătuia biserica propti u-zisă, iar pentru a te urca de la prima la cea de-a doua, te slujeai de o îmbinare de scări, foarte lesne de urcat, care, după ce înconjurau capela

89. **cea mare, se despărţeau în două, pentru a duce mai uşor la cea de-a doua biserică; acesteia i-a dat forma unui T[?], făcând-o de cinci ori mai lungă decât largă, despărţind-o în două prin stâlpi mari de piatră, deasupra cărora a sprijinit câteva arce pline de îndrăzneală, între care a ridicat bolţi în cruce. Această cu adevărat măreaţă construcţie a fost aşadar ridicată după planurile de mai sus, respectate întru totul, în afara galeriei superioare, care înconjură tribuna şi corul, şi a bolţilor, făcute nu în cruce, după cum am spus, ci numai în jumătate de cerc, ca să fie mai trainice. A fost construit apoi altarul din faţa capelei celei mari a bisericii de jos, iar dedesubtul lui - când a fost gata - a fost aşezat, cu mare pompă, trupul Sfântului Francisc.**

90. **Şi în timp ce mormântul în care se păstrează trupul slăvitului sfânt se află de fapt în prima biserică, adică în cea de mai jos -unde nu intră nimeni[6], niciodată, şi care are uşile zidite - în jurul pomenitului altar au fost puse mari gratii de fier, bogat împodobite cu marmură şi mozaic. Pe una din laturi, această construcţie este întovărăşită de două sacristii şi de o campanilă uriaşă[7], adică de cinci ori mai înaltă decât largă. Deasupra, campanila**

avea o piramidă tot foarte înaltă, cu opt feţe, care a fost dată însă jos, căci ameninţa să se prăbuşească. Toată construcţia aceasta a fost dusă la bun sfârşit în numai patru ani, şi nu mai mult, datorită îndemânării meşterului Iacopo Tedesco şi sprijinului fratelui Elia, după a cărui moarte, pentru ca o asemenea construcţie să nu se prăbuşească nicicând, au fost înălţate în jurul bisericii de jos douăsprezece turnuri puternice, având fiecare, pe dinăuntru, câte o scară în formă de melc, pornind de jos până în vârful clădirii. Cu vremea, au fost adăugate apoi numeroase capele şi alte foarte bogate podoabe, despre care nu-i nevoie să mai povestim şi altceva, ajungând cele spuse până acum, mai cu seamă că oricine îşi poate da seama, în ceea ce priveşte podoabele, frumuseţea şi folosul, cât de mult i-au adăugat acestui început al meşterului Iacopo înalţii pontifi, cardinalii, principii şi alţi oameni de mare vază din întreaga Europă.

91. în ceea ce-1 priveşte pe meşterul Iacopo, opera aceasta i-a adus atâta faimă în toată Italia, încât a fost chemat de către cei care conduceau pe atunci oraşul Firenze şi primit cum nu se poate mai bine; scurtându-i-se apoi numele, după obiceiul

pe care îl au florentinii - sau, mai degrabă, îl aveau în vechime - i se spuse Lapo în loc de lacopo, şi asta pe tot timpul vieţii sale, căci a rămas pentru totdeauna să locuiască în acest oraş, împreună cu familia sa.

92. **L-a părăsit totuşi în câteva rânduri, pentru a înălţa diferite clădiri în Toscana, ca, de pildă, palatul di Poppi[8] din Casentino, pentru acel conte care o avusese de nevastă pe frumoasa Gualdrada şi primise de zestre Casentino, episcopia din Arrezo[9] şi vechiul palat al seniorilor di Pietramala[10]; locuinţa sa a fost totuşi întotdeauna la Firenze unde, după ce în 1918 a pus temelia picioarelor podului alia Carraia" - care s-a chemat de atunci Podul cel Nou - le-a terminat în doi ani, făcând apoi, în scurtă vreme, restul din lemn, aşa după cum se obişnuia pe atunci. în 1221 a făcut desenele şi a fost începută, sub conducerea sa, biserica Sfântului Salvadore del Ves-covado, ca şi aceea a Sfântului Michele din piaţa Padella, în care se află şi câteva sculpturi în maniera acelor vremuri[12]. A făcut apoi planul pentru canalizarea apelor oraşului; a ridicat piaţa San Gio-vanni[13] şi a construit - în vremea lui messer Rubaconte da Mandel-la, milanezul - portul care poartă chiar numele acestuia[14]; tot el a găsit chipul cel**

atât de folositor de a pietrui străzile care, mai înainte, se acopereau cu cărămizi; a făcut apoi planul palatului care, astăzi, se cheamă del Podestă, dar care atunci a fost înălţat pentru familia Anziani[15]. După ce a trimis în Sicilia, la mănăstirea din Monreale, din ordinul lui Manfredi, desenul unui mormânt pentru împăratul Federigo, lacopo - a murit>[6], lăsându-1 pe fiul său Arnolfo moştenitor nu numai al avuţiilor, ci şi al virtuţilor părinteşti[17].

93. Acest Arnolfo, de pe urma talentului căruia arhitectura a avut de câştigat tot atât cât a avut pictura de pe urma lui Cimabue, fiind născut în anul 1232, era - când i-a murit tatăl - în vârstă de treizeci de ani şi se bucura de mare încredere, aşa că, prinzând de la părintele său toate câte la ştia acesta şi învăţând, de la Cimabue, desenul, pentru a se sluji de el şi în sculptură, era într-atât socotit drept cel mai bun arhitect din Toscana, încât florentinii nu numai că au ţinut seama de părerea sa, în anul 1284, când au înălţat ultimul brâu al zidurilor oraşului lor sau când au zidit - după desenele sale, din cărămidă şi cu un acoperiş simplu deasupra - loggia şi pilaştrii de la Or San Micheleunde se vindea grâul, dar, tot după sfatul său, în

anul în care s-au dărâmat parapetul de'Magnoli, de pe via de'Bardi, pe coasta San Giorgio şi mai sus de Santa Lucia, au hotărât printr-un decret public, ca în locul acela să nu se mai zidească nimic şi să nu se mai construiască nici o clădire niciodată, deoarece stânca, fiind crăpată din pricina apelor şi ameninţând să se prăbuşească, ar pune în primejdie orice clădire; iar acest lucru s-a văzut că a fost adevărat de-abia în zilele noastre, când s-au prăbuşit numeroase clădiri şi măreţe locuinţe de gentilomi.

94. **în anul 1285 a construit loggia şi piaţa dei Priori[19] şi a înălţat în Abaţia. din Firenze atât capela cea mare cât şi pe celelalte două care se află de o parte şi de alta a ei, mărind biserica şi corul pe care - odinioară - contele Ugo, fondatorul acestei mănăstiri, le făcuse mult mai mici[20]; tot el, din însărcinarea cardinalului Giovanni degli Orsini, trimisul papei în Toscana, a ridicat campanila aceleiaşi biserici, îndeajuns de lăudată, faţă de celelalte opere din acea**

95. **vreme, deşi nu a fost acoperită cu plăci de granit decât abia mai târziu, în anul 1330«. în anul 1294, tot după desenele sale, a fost ridicată biserica Santa Croce[22], a călugărilor minoriţi, în care Ar-nolfo a dat o asemenea întindere naosului şi celor două aripi, încât, din această pricină, neputând zidi bolţi pentru sprijinirea acoperişului, a construit, după multă chibzuinţă, arce, de la un pilastru la altul, aşezând peste el acoperişuri cu pantă dublă, pentru a da putinţa apelor de ploaie să se scurgă prin nişte canale de piatră, zidite deasupra acestor arce şi având o scurgere atât de repede, încât acoperişul să fie cruţat, precum şi este, de primejdia umezirii; ideea aceasta s-a dovedit a fi, pe cât de nouă şi iscusită, pe atât de folositoare şi vrednică de a fi luată în seamă şi astăzi. A făcut apoi desenele primelor pridvoare acoperite ale vechii mănăstiri a acestei biserici; puţin mai târziu a cerut să se scoată toate mormintele şi criptele de marmură şi granit[2-1] care înconjurau biserica San Giova-nni şi a aşezat o parte din ele în spatele campanilei, în faţa casei parohiale, alături de oratoriul Sfântului Zanobi; a pus apoi să se acopere cu marmură neagră de Piato toate cele opt feţe dinafară ale aceleiaşi biserici San**

Giovanni, înlocuind plăcile de granit, amestecate până atunci printre străvechile plăci de marmură[2"]. în acest timp, dorind florentinii să construiască, în Valdarno di sopra, fortăreţele San Giovanni şi Castel Franco, pentru a înlesni aprovizionarea oraşului prin mijlocirea pieţelor, Arnolfo a făcut desenele, în anul 1295, pricinuind cu această lucrare, ca şi cu toate celelalte, atâta mulţumire, încât a fost tăcut cetăţean florentin.

96. **Povesteşte Giovanni Villani în ale sale «Cronici», că, după aceste lucrări, plănuind florentinii să înalţe în oraşul lor o catedrală şi să o facă astfel încât, ca întindere şi măreţie să nu se poată cere de la iscusinţa şi puterea omenească o alta mai mare sau mai frumoasă, Arnolfo a făcut planul şi desenele lăudatei - niciodată îndeajuns -biserici Santa Măria del Fiore, hotărând ca, pe dinafară, clădirea să fie îmbrăcată în întregime în marmură, cu toate acele podoabe -cornişele, pilaştrii, coloanele, ghirlandele, statuile şi celelalte lucrări în relief - câte se văd astăzi când ea a căpătat, cel puţin în mare parte, dacă nu în totul, desăvârşirea dorită de el[2']. Mai vrednic de mirare însă decât orice altceva a fost aici faptul că, tăcând planul, care e**

foarte frumos, şi încorporând în el, în afară de biserica Santa Reparata», şi alte câteva mici biserici şi case, care se aflau împrejur, a dat dovadă de multă chibzuială şi iscusinţă la săparea temeliilor acestei atât de mari construcţii, cerând ca ele să fie largi şi adânci şi să fie umplute cu materiale de bună calitate, cu piatră slărâmată, var şi bolovani, adică (piaţa se cheamă încă şi astăzi *lungo i fonclamenfi,* adică de-a lungul temeliilor) astfel încât acestea au putut - după cum se vede - susţine foarte bine greutatea uriaşei mase a cupolei[27], pe care Filippo di ser Brunellesco i-a zidi-i o deasupra. începerea acestor temelii şi a unei asemenea biserici .i fost sărbătorită cu multă pompă, prima piatră fiind pusă de ziua naşterii Fecioarei Maria, în anul 1298, de către cardinalul trimis al papei[2S], de faţă fiind nu numai numeroşi episcopi şi întregul cler, ci şi podestà, căpitanii, priorii şi ceilalţi magistraţi ai oraşului, precum şi întregul popor din Fiorenza, biserica fiind numită Santa Maria del Fiore[29]. Şi, fiindcă s-a socotit că pentru această construcţie cheltuielile aveau să fie uriaşe - aşa cum au şi fost - administra-lía comunei a hotărât o dajdie de patru dinari pe fiecare livră de i narlă care ar fi trebuit să iasă din oraş şi doi

soldi pe an pe cap de locuitor; în afară de aceasta, papa şi legatul său au acordat mari indulgenţe tuturor celor care îşi dădeau în schimb obolul pentru biserică. Nu voi trece sub tăcere nici faptul că, în afara temeliilor atât de largi şi adânci, de cincisprezece coţi, la fiecare din colţurile celor opt pereţi au fost ridicate cu multă înţelepciune acele întărituri de zid care - mai târziu - i-au dat lui Brunellesco încrederea trebuincioasă pentru a pune deasupra o greutate mult mai mare decât aceea pe care Arnolfo se gândise poate s-o pună. Se spune că, începându-se să se lucreze, din marmură, primele două porţi laterale, Arnolfo a pus să se sculpteze, pe o friză, câteva frunze de smochin, care înfăţişau blazonul său şi al tatălui său, meşterul Lapo, ceea ce ar face să se creadă că din ei s-ar trage familia Lapi, socotită astăzi ca una din familiile nobile din Fiorenza-[10]. Alţii spun, de asemenea, că şi Filippo al lui ser Brunellesco s-ar trage din urmaşii lui Arnolfo, dar trecând peste aceasta - căci alţii cred că familia Lapi şi-ar avea obârşia în Figaruolo, castel aşezat la gurile fluviului Pò - şi, înapoindu-ne la Arnolfo, voi spune că, prin măreţia acestei opere, el s-a tăcut vrednic de nesfârşite laude şi glorie eternă,

mai ales pentru că a îmbrăcat în întregime pereţii dinafară ai bisericii cu marmură de felurite culori, iar pe cei dinăuntru cu piatră tare, în-grijindu-se ca şi cele mai nuci colţişoare să fie tăcute din aceeaşi piatră.

97. **Fiind socotit - precum şi era - drept un artist deosebit de înzestrat, Arnolfo ajunsese să se bucure de atâta încredere, încât, fără sfatul său nu se mai hotăra nici un lucru de seamă: de aceea, în acelaşi an, starsindu-se, de către comuna Firenze, ridicarea ultimului brâu al zidurilor oraşului - despre începerea căruia am vorbit mai sus - iar zidirea micilor turnuri ale porţilor fiind destul de înaintată, Arnolfo a întocmit planurile şi a început ridicarea palatului de'Signori ", asemănător cu acela pe care tatăl său, Lapo, îl construise în Casentino pentru conţii di Poppi. Prosteasca încăpăţânare a unora a fost atât de îndârjită, încât, deşi proiectul arăta că palatul va avea o întindere uriaşă şi va li plin de măreţie, Arnolfo nu a vreme, deşi nu a fost acoperită cu plăci de granit decât abia mai târziu, în anul 1330«. în anul 1294, tot după desenele sale, a fost ridicată biserica Santa Croce[22], a călugărilor minoriţi, în care Ar-nolfo a dat o asemenea întindere naosului şi celor două aripi, încât,**

din această pricină, neputând zidi bolţi pentru sprijinirea acoperişului, a construit, după multă chibzuinţă, arce, de la un pilastra la altul, aşezând peste el acoperişuri cu pantă dublă, pentru a da putinţa apelor de ploaie să se scurgă prin nişte canale de piatră, zidite deasupra acestor arce şi având o scurgere atât de repede, încât acoperişul să fie cruţat, precum şi este, de primejdia umezirii; ideea aceasta s-a dovedit a fi, pe cât de nouă şi iscusită, pe atât de folositoare şi vrednică de a fi luată în seamă şi astăzi. A făcut apoi desenele primelor pridvoare acoperite ale vechii mănăstiri a acestei biserici; puţin mai târziu a cerat să se scoată toate mormintele şi criptele de marmură şi granit[21] care înconjurau biserica San Giova-nni şi a aşezat o parte din ele în spatele campanilei, în faţa casei parohiale, alături de oratoriul Sfântului Zanobi; a pus apoi să se acopere cu marmură neagră de Pi ato toate cele opt feţe dinafară ale aceleiaşi biserici San Giovanni, înlocuind plăcile de granit, amestecate până atunci printre străvechile plăci de marmură[24]. în acest timp, dorind florentinii să construiască, în Valdarno di sopra, fortăreţele San Giovanni şi Castel Franco, pentru a înlesni aprovizionarea

oraşului prin mijlocirea pieţelor, Arnolfo a făcut desenele, în anul 1295, pricinuind cu această lucrare, ca şi cu toate celelalte, atâta mulţumire, încât a fost făcut cetăţean florentin.

98. **Povesteşte Giovanni Villani în ale sale «Cronici», că, după aceste lucrări, plănuind florentinii să înalţe în oraşul lor o catedrală şi să o facă astfel încât, ca întindere şi măreţie să nu se poată cere de la iscusinţa şi puterea omenească o alta mai mare sau mai frumoasă, Arnolfo a făcut planul şi desenele lăudatei - niciodată îndeajuns - biserici Santa María del Fiore, hotărând ca, pe dinafară, clădirea să fie îmbrăcată în întregime în marmură, cu toate acele podoabe -cornişele, pilaştrii, coloanele, ghirlandele, statuile şi celelalte lucrări în relief - câte se văd astăzi când ea a căpătat, cel puţin în mare parte, dacă nu în totul, desăvârşirea dorită de el». Mai vrednic de mirare însă decât orice altceva a fost aici faptul că, făcând planul, care e foarte frumos, şi încorporând în el, în afară de biserica Santa Reparata[26], şi alte câteva mici biserici şi case, care se aflau împrejur, a dat dovadă de multă chibzuială şi iscusinţă la săparea temeliilor acestei atât de mari construcţii, cerând ca ele să fie**

largi şi adânci şi să fie umplute cu materiale de bună calitate, cu piatră sfărâmată, var şi bolovani, adică (piaţa se cheamă încă şi astăzi *lungo i ibndamenti,* adică de-a lungul temeliilor) astfel încât acestea au putut - după cum se vede - susţine foarte bine greutatea uriaşei mase a cupolei[27], pe care Filippo di ser Brunelleseo i-a zidit-o deasupra. începerea acestor temelii şi a unei asemenea biserici a fost sărbătorită cu multă pompă, prima piatră fiind pusă de ziua naşterii Fecioarei Maria, în anul 1298, de către cardinalul trimis al papei[2S], de faţă fiind nu numai numeroşi episcopi şi întregul cler, ci şi podestà, căpitanii, priorii şi ceilalţi magistraţi ai oraşului, precum şi întregul popor din Fiorenza, biserica fiind numită Santa Maria del Fiore[29]. Şi, fiindcă s-a socotit că pentru această construcţie cheltuielile aveau să fie uriaşe - aşa cum au şi fost - administraţia comunei a hotărât o dajdie de patru dinari pe fiecare livră de marfă care ar fi trebuit să iasă din oraş şi doi soldi pe an pe cap de locuitor; în afară de aceasta, papa şi legatul său au acordat mari indulgenţe tuturor celor care îşi dădeau în schimb obolul pentru biserică. Nu voi trece sub tăcere nici faptul că, în afara temeliilor atât de largi şi adânci, de

cincisprezece coţi, la fiecare din colţurile celor opt pereţi au fost ridicate cu multă înţelepciune acele întărituri de zid care - mai târziu - i-au dat lui Brunelleseo încrederea trebuincioasă pentru a pune deasupra o greutate mult mai mare decât aceea pe care Arnolfo se gândise poate s-o pună. Se spune că, înce-pându-se să se lucreze, din marmură, primele două porţi laterale, Arnolfo a pus să se sculpteze, pe o friză, câteva frunze de smochin, care înfăţişau blazonul său şi al tatălui său, meşterul Lapo, ceea ce ar face să se creadă că din ei s-ar trage familia Lapi, socotită astăzi ca una din familiile nobile din Fiorenza -[10]. Alţii spun, de asemenea, că şi Filippo al lui ser Brunelleseo s-ar trage din urmaşii lui Arnolfo, dar trecând peste aceasta - căci alţii cred că familia Lapi şi-ar avea obârşia în Figaruolo, castel aşezat la gurile fluviului Pò - şi, înapoindu-ne la Arnolfo, voi spune că, prin măreţia acestei opere, el s-a tăcut vrednic de nesfârşite laude şi glorie eternă, mai ales pentru că a îmbrăcat în întregime pereţii dinafară ai bisericii cu marmură de felurite culori, iar pe cei dinăuntru cu piatră tare, în-grijindu-se ca şi cele mai mici colţişoare să fie făcute din aceeaşi piatră.

99. **Fiind socotit - precum şi era - drept un artist deosebit de înzestrat, Arnolfo ajunsese să se bucure de atâta încredere, încât, fără sfatul său nu se mai hotăra nici un lucru de seamă: de aceea, în acelaşi an, sfârşindu-se, de către comuna Firenze, ridicarea ultimului brâu al zidurilor oraşului - despre începerea căruia am vorbit mai sus - iar zidirea micilor turnuri ale porţilor fiind destul de înaintată, Arnolfo a întocmit planurile şi a început ridicarea palatului de'Signori -", asemănător cu acela pe care tatăl său, Lapo, îl construise în Casentino pentru conţii di Poppi. Prosteasca încăpăţânare a unora a fost atât de îndârjită, încât, deşi proiectul arăta că palatul va avea o întindere uriaşă şi va fi plin de măreţie, Arnolfo nu a putut totuşi să-i dea aeea desăvârşire pe care i-ar fi cerut-o arta şi judecata sa, întrucât, cu toate că fuseseră rase de pe faţa pământului casele celor din familia Uberti, rebeli ghibelini, făcându-se în locul lor o piaţă, el n-a izbutit - oricâte îndreptăţite cereri a înlăţi-sal - să capete îngăduinţa de a face palatul dreptunghiular, cei care guvernau nevoind cu nici un preţ ca acesta să-şi aibă temeliile pe terenul rebelilor Uberti; mai uşor au îngăduit să se dărâme partea**

130

dinspre miazănoapte a naosului bisericii San Piero Scheraggio» decât să-l lase să-şi construiască palatul de dimensiunea dorită, în mijlocul pieţei; în afară de aceasta, i-au mai cerut să cuprindă în palat, aducându-1 în stare de folosinţă, şi turnul de'Foraboschi - zis şi tumul della Vacca - înalt de cincizeci de coţi, pentru a aşeza în el clopotul cel mare; o dată cu turnul au mai fost cuprinse şi câteva case, pe care comuna le cumpărase în vederea acestei construcţii. Iată din ce pricină nimeni nu trebuie să se mire că temelia este piezişă şi obtuză, căci, pentru a aşeza turnul în mijloc şi a-1 întări, a trebuit să-1 înconjure de jur împrejur cu zidurile palatului; acestea fiind redescoperite de către Giorgio Vasari, pictor şi arhitect, în anul 1551 - în vremea ducelui Cosimo - când cu repararea palatului, au fost găsite în stare foarte bună. Folosind deci Arnolfo, pentru acest turn, materiale de bună calitate, le-a fost uşor, mai târziu, celorlalţi meşteri să zidească deasupra înalta companilă care se vede încă şi astăzi, căci în timp de doi ani el n-a putut termina decât palatul, căruia i s-au adus apoi - din vreme în vreme - toate acele îmbunătăţiri care îi dau astăzi măreţia şi grandoarea ce le arată.

100. **După toate aceste lucrări, ca şi după multe altele pe care le-a mai făcut, la fel de folositoare şi plăcute, pe cât de frumoase, Arnolfo a murit în anul 1300«, atunci când Giovanni Villani începea să scrie istoria universală a vremurilor sale. Şi fiindcă la Santa Măria del Fiore au rămas după el nu numai temeliile, ci - spre marea lui glorie - şi cele trei arce principale pe care se sprijină cupola, a meritat să fie amintit, în veci, prin aceste versuri săpate cu litere rotunde într-o placă de marmură aflată în biserică, în colţul dinspre campanilă.**

101. **ANNIS MILLENIS. CENTUM. BIS. OCTO. NOGENIS VENIT. LEGATUS. ROMA. BONITATE. DOTATUS QUI LAP1DEM. FIXIT. FUNDO. SIMUL. ET. BENEDIXIT PRESULE. FRANCISCO. GESTANTI. PONTIFICATUM ISTUD. AB. ARNULFO. TEMPLUM. FUIT. EDIFIC ATU M HOC. OPUS. INSIGNE. DECORÂND. FLORENTIA. DIGNE REGINE. CELI. CONSTRUXIT. MENTE. FIDELI QUAM. TU. VIRGO. PIA. SEMPER. DEFENDE. MĂRIA '«. Chipul lui Arnolfo, pictat de mâna lui Giotto, poate fi văzut în Santa Croce *, alături de capela cea mare, în fresca în care călugării**

102. **jelesc moartea Sfântului Francisc, fiind unul din primele două personaje care stau de vorbă. Biserica Santa Măria del Fiore, şi anume partea dinafară, cu cupola, poate fi şi ea văzută - pictată de mâna lui Simone Sanese * - în sala de consiliu a călugărilor de la Santa Măria Novella, copiată chiar după modelul în lemn făcut de Arnolfo. De unde se poate vedea că, în vreme ce el se gândise să sprijine cupola direct pe pilaştri, la capătul primei cornişe, Filippo al lui ser Brunellesco, pentru a-i lua din greutate şi a o face mai zveltă, a ndicat, încă înainte de a începe construcţia bolţii, toată acea fâşie a tamburului în care sunt astăzi tăiate ferestruicile; această deosebire ar fi, de altfel, încă şi mai limpede decât este, dacă lipsa de râvnă şi de grijă a celor care au condus lucrările de la Santa Măria del Fiore în anii următori nu ar li lăsat să se piardă planul tăcut de Arnolfo, iar mai târziu cel al lui Brunellesco, precum şi cele ale altora.**

103.

104. **NOTE:**

105. **1. După cum arată toţi comentatorii. în biografia acestui artist Vasari a contopit într-o singură persoană doi maeştri, şi anume:**

Arnolfo di Cambio şi Arnolfo Fiorentiuo. Sculptor şi arhitect, *Arnolfo di Ciunbio* s-a născut pe la mijlocul secolului al XIII-lea şi a murit în primii ani ai celui de-al XIV-lea (1301 sau 1302). în muzeul bisericii Santa Măria del Fiore s-a păstrat desenul faţadei acestui templu executat de el. Toate celelalte monumente atribuite lui de către Vasari au. pare-se. alt autor.

106. **în legătură cu biografia lui *ArnolfoFiorentinouw* s-au putut obţine informaţii precise. Nici unul din ei nu a fost fiul lui Lapo.**

2. **Oficial, cu bulă pontificală, nu a fost aprobat decât în anul 1216, de către papa Onorio al III-lea. Innocenzio al III-lea dăduse numai o aprobare verbală.**

3. **Sfântul Francisc a murit în anul 1226.**

4. **Lipseşte cu desăvârşire orice informare certă cu privire la existenţa acestui maestru. E posibil ca Vasari să-1 fi numit astfel (Tedesco - german) gândindu-se la accentuatul caracter gotic al interiorului bisericii superioare.**

5. **Des folosit. îndeosebi în perioada de început a creştinismului, pentru a simboliza crucea.**

6. **Această biserică n-a existat de fapt. niciodată. E vorba numai de mormântul**

propriu-zis al Sfântului Francisc, săpat în stâncă, dedesubtul altarului principal din biserica de jos. Vasari dă curs aici unei legende privind existenţa, la Assisi, a unei biserici invizibile, subpăniântene.

7. **Aparţine stilului gotic.**

107.

8. **Există încă şi astăzi. Nu putea fi totuşi construit în vremea «frumoasei Gualdrada», soţia contelui Guido Guerra. pentru simplul motiv că aceştia au trăit cu un secol mai înainte (sfârşitul secolului al XlI-lea), iar castelul a fost construit în junii anului 1274.**

9. **Astăzi catedrala oraşului. A fost începută în 1218, continuată în 1274 de Margaritone D'Arezzo şi terminată, nu se ştie de ce arhitect. în timpul vieţii episcopului Gugliel-mino degli Ubertini (mort în 1289).**

108.

10. **Distnis de anualele florentine. în anul 1384. în urma unui asediu.**

11. **Dacă a fost chemat la Florenţa, după ce-şi cucerise gloria cu constntcţia bisericilor de la Assisi (începute în 1228), nu vedem cum ar fi pulul pune temelia picioarelor podului alia Carraia în 1218. deci cu zece ani mai devreme.**

12. **Din prima a rămas numai faţada, restul fiind reconstruit. A doua. numită astăzi San Gaetauo. a fost dărâmată şi construită din nou în secolul al XVII-lea. Sculpturile de care vorbeşte Vasari se află şi ele într-o încăpere de lângă biserică.**

13. **putut totuşi să-i dea acea desăvârşire pe care i-ar fi cerut-o arta şi judecata sa, întrucât, cu toate că fuseseră rase de pe faţa pământului casele celor din familia Uberti, rebeli ghibelini, făcându-se în locul lor o piaţă, el n-a izbutit - oricâte îndreptăţite cereri a înfăţişat - să capete îngăduinţa de a face palatul dreptunghiular, cei care guvernau nevoind cu nici un preţ ca acesta să-şi aibă temeliile pe terenul rebelilor Uberti; mai uşor au îngăduit să se dărâme partea dinspre miazănoapte a naosului bisericii San Piero Scheraggio [12] decât să-1 lase să-şi construiască palatul de dimensiunea dorită, în mijlocul pieţei; în afară de aceasta, i-au mai cerut să cuprindă în palat, aducându-1 în stare de folosinţă, şi turnul de'Foraboschi - zis şi turnul della Vacca - înalt de cincizeci de coţi, pentru a aşeza în el clopotul cel mare; o dată cu turnul au mai fost cuprinse şi câteva case, pe care comuna le cumpărase în vederea acestei construcţii. Iată din ce pricină nimeni nu trebuie să se mire că temelia este piezişă şi obtuză, căci, pentru a aşeza turnul în mijloc şi a-1 întări, a trebuit să-1 înconjure de jur împrejur cu zidurile palatului; acestea fiind redescoperite de către Giorgio Vasari, pictor şi arhitect, în**

anul 1551 - în vremea ducelui Cosimo - când cu repararea palatului, au fost găsite în stare foarte bună. Folosind deci Arnolfo, pentru acest turn, materiale de bună calitate, le-a fost uşor, mai târziu, celorlalţi meşteri să zidească deasupra înalta companilă care se vede încă şi astăzi, căci în timp de doi ani el n-a putut termina decât palatul, căruia i s-au adus apoi - din vreme în vreme - toate acele îmbunătăţiri care îi dau astăzi măreţia şi grandoarea ce le arată.

14. **După toate aceste lucrări, ca şi după multe altele pe care le-a mai făcut, la fel de folositoare şi plăcute, pe cât de frumoase, Arnolfo a murit în anul 1300«, atunci când Giovanni Villani începea să scrie istoria universală a vremurilor sale. Şi fiindcă la Santa Măria del Fiore au rămas după el nu numai temeliile, ci - spre marea lui glorie - şi cele trei arce principale pe care se sprijină cupola, a meritat să fie amintit, în veci, prin aceste versuri săpate cu litere rotunde într-o placă de marmură aflată în biserică, în colţul dinspre campanilă.**

15. **ANNIS MILLENIS. CENTUM. BIS. OCTO. NOGENIS VENIT. LEGATUS. ROMA. BONITATE. DOTATUS QUI LAPIDEM. FIXIT.**

FUNDO. SEMUL. ET. BENEDIXIT PRESULE. FRANCISCO. GESTANTI. PONTIFICATUM ISTUD. AB. ARNULFO. TEMPLUM. FUIT. EDIFICATUM HOC. OPUS. INSIGNE. DECORÂND. FLORENTIA. DIGNE REGINE. CELI. CONSTRUXIT. MENTE. FIDELI QUAM. TU. VIRGO. PIA. SEMPER. DEFENDE. MĂRIA*. Chipul lui Arnolfo, pictat de mâna lui Giotto, poate fi văzut în Santa Croce[35], alături de capela cea mare, în fresca în care călugării

16. **jelesc moartea Sfântului Francisc, fiind unul din primele două personaje care stau de vorbă. Biserica Santa Măria del Fiore, şi anume partea dinafară, cu cupola, poate fi şi ea văzută - pictată de mâna lui Simone Sánese-'[6] - în sala de consiliu a călugărilor de la Santa Măria Novella, copiată chiar după modelul în lemn făcut de Arnolfo. De unde se poate vedea că, în vreme ce el se gândise să sprijine cupola direct pe pilaştri, la capătul primei cornişe, Filippo al lui ser Brunellesco, pentru a-i lua din greutate şi a o face mai zveltă, a îidicat, încă înainte de a începe construcţia bolţii, toată acea fâşie a tamburului în care sunt astăzi tăiate ferestruicile; această deosebire ar fi, de altfel, încă şi mai limpede decât este, dacă lipsa de râvnă şi de grijă a celor care au condus lucrările de**

la Santa María del Fiore în anii următori nu ar li lăsat să se piardă planul făcut de Arnolfo, iar mai târziu cel al lui Brunellesco, precum şi cele ale altora.

17. **NOTE:**

18. **1. După cum arată toţi comentatorii. în biografia acestui artist Vasari a contopit într-o singură persoană doi maeştri, şi anume: Arnolfo di Cambio şi Arnolfo Fiorentiuo. Sculptor şi arhitect. *Amollo di Cambio* s-a născut pe la mijlocul secolului al XIII-lea şi a murit în primii ani ai celui de-al XIV-lea (1301 sau 1302). în muzeul bisericii Santa Măria del Fiore s-a păstrat desenul faţadei acestui templu executat de el. Toate celelalte monumente atribuite lui de către Vasari au, pare-se, alt. autor.**

19. **în legătură cu biografia lui *Arnolfo Fiorentinoww* s-au putut obţine informaţii precise, Nici unul din ei nu a fost fiul lui Lapo.**

2. **Oficial, cu bulă pontificală, nu a fost aprobat decât în anul 1216, de către papa Onorio al III-lea. Innocenzio al III-lea dăduse numai o aprobare verbală.**

3. **Sfântul Francisc a murit în anul 1226.**

4. **Lipseşte cu desăvârşire orice informaţie certă cu privire la existenţa**

acestui maestru. E posibil ca Vasari să-1 fi numit astfel (Tedesco - german) gândindu-se la accentuatul caracter gotic al interiorului bisericii superioare.

5. **Des folosit, îndeosebi în perioada de început a creştinismului, pentru a simboliza crucea.**

6. **Această biserică n-a existat de fapt. niciodată. E vorba numai de mormântul propriu-zis al Sfântului Francisc, săpat în stâncă, dedesubtul altarului principal din biserica de jos. Vasari dă curs aici unei legende privind existenţa, la Assisi, a unei biserjej invizibile, subpământene.**

7. **Aparţine stilului gotic.**

8. **Există încă şi astăzi. Nu putea fi totuşi construit în vremea «frumoasei Gualdrada», soţia contelui Guido Guerra, pentru simplul motiv că aceştia au trăit cu un secol mai înainte (sfârşitul secolului al XH-lea), iar castelul a fost construit în jurul anului 1274.**

9. **Astăzi catedrala oraşului. A fost începută în 1218. continuată în 1274 de Margaritone D'Arezzo şi terminată, nu se ştie de ce arhitect. în timpul vieţii episcopului Gugliel-mino degli Ubertini (mort în 1289),**

20.

10. **Distrus de anualele florentine. în anul 1384, în urma unui asediu.**

11. **Dacă a fost chemat la Florenţa, după ce-şi cucerise gloria cu construcţia bisericilor de la Assisi (începute în 1228), nu vedem cum ar fi putut pune temelia picioarelor podului alia Carraia în 1218. deci cu zece ani mai devreme.**

12. **Din prima a rămas numai faţada, restul fiind reconstruit. A doua. numită astăzi San Gaetano, a fost dărâmată şi construită din nou în secolul al XVII-lea. Sculpturile de care vorbeşte Vasari se află şi ele într-o încăpere de lângă biserică.**

13. **Se ştie dh) documente, că în ianuarie ţi februarie 1289, urma sa fie panlosii.1 eu cărămizi.**

14. **Actualul Pod alle Grazzie. refăcut însă în întregime.**

15. **Ulterior, palatul «del Bargello» (al căpitanului de justiţie), astăzi sediul Muzeului Naţional. A fost început în 1250. refăcut în 1292. mărit şi adus la înfăţişarea de astăzi în 1345. de arhitecţii Neri di Fioravante şi Benei di Cione.**

16. **Dacă a murit în timpul lui Maufred. regele Siciliei. care a domnit de la 1258 la 1266. Lapo nu poate fi în nici un caz autorul numeroaselor construcţii pe care Vasari i le**

atribuie şi care sunt. în cea mai mare parte, construite mult mai târziu.

17. **După cum am mai spus. nici unul din cei doi Arnolfo nu era fiul lui I.apo. în legătură cu Arnolfo di Cambio, documentele vremii îl amintesc, ce-i drept, pe un anume Lapo. dar numai pentru a preciza că au fost, amândoi, elevi ai lui Niccola Pisano (vezi «Viaţa» acestuia în acest volum). Este limpede că Vasari face aici o gravă confuzie, şi de aceea toate afirmaţiile făcute de el în legătură cu Arnolfo trebuie privite cu multă rezervă, paternitatea ambilor Arnolfo asupra tuturor lucrărilor enumerate de Vasari fiind îndoielnică, iar cronologia aproximativă.**

18. **Loggia nu mai există, distrugându-se în urma unui incendiu. Biserica, după cât se pare, a fost construită între 1337 şi 1408. de arhitecţii Francesco Talenti, Benei di Cione şi Simone. fiul lui Francesco Talenti.**

19. **Nu s-a găsit nici un document care să confirme acest lucru.**

20. **Biserica benedictină. construită în secolul al X-lea de Willa, mama lui Ugo da Toscana (şi nu de însuşi Ugo, cum spune Vasari) a fost mărită către sfârşitul secolului al XIII-lea şi refăcută apoi, aproape în întregime, în secolul al XVII-lea,**

21. **Campanila - dărâmată pe jumătate în 1307 - a fost restaurată, din dorinţa cardinalului Giovanni Orsini. în anul 1330. întrucât murise cu câţiva ani mai înainte, e cu neputinţă ca Arnolfo di Cambio să fi putut ridica această campanilă, aşa cum pretinde Vasari.**

22. **Inexact. Autorul bisericii Santa Croce este necunoscut.**

23. **E vorba, probabil, de sarcofage romane, folosite ulterior de familiile nobile din Florenţa**

24. **Lucrarea este anterioară lui Arnolfo. care a acoperit cu marmură albă şi neagră numai pilaştrii de la colţurile acestei clădiri de formă octogonală.**

25. **Faţada desenată de Arnolfo şi construită doar parţial a fost distrusă în anii 1587-1588, iar sculpturile şi ornamentaţiile au fost împrăştiate. Actuala faţadă a fost terminată abia între anii 1876 şi 1887, după desenele arlu'tecmlui florentin Emilio de Fabris.**

26. **Vechea catedrală a Florenţei.**

27. **Adevărul este că au cedai lotuşi puţin, producându-se o uşoară crăpătură în cupolă.**

28. **Pietro Valeriano di Piperno**

29. **Biserica şi-a păstrat numele de Santa Reparata până în anul 1412. când s-a luat hotărârea să i se spună Sajita Măria del Fiore.**

30. **Eroare: Arnolfo, fiu al lui Cambi şi originar din Colle Valdelsa. nu are nici o legătură cu familia Lapi Ficozzi (il. *tico*înseamnă smochin).**

31. **La proiectarea şi construcţia palatului Signoriei nu a luat parte nici unul din cei doi Arnolfo. Construcţia palatului a fost hotărâtă prinlr-uu decret al comunei, din 30 decembrie 1298.**

32. **Străveche biserică florentină.**

33. **După unele documente (condica bisericii Santa Reparata) a murit la 8 martie 1302.**

34. **«în anul 1298 a sosit, de la Roma. legalul papal l'raiicisc. plin de bunătate şi învestiii cu depline puteri, care a pus piatra fundamentală şi a binecuvântat. în numele papei, acest templu, ridicai de Arnolfo, care a construit, cu gând pios. această minunată operă ce împodobeşte Florenţa, vrednică de împărăteasa cerurilor şi pe care. tu. preacuvioasă Fecioară Măria, ocroteşte-o în veci». (In limba latină. în original.)**

35. **Lucrarea s-a păstrat. Vezi şi «Viaţa» lui Giotto.**

36. **Vezi. mai departe. «Viaţa» lui Simone şi a lui Lippo Meiiuni.**

21.

22.

23.

24.

25. NICCOLA ŞI GIOVANNI[1]

26. SCULPTORI ŞI ARHITECŢI PISANI

27.

28.

29.

30.

31. **După ce - în Viaţa lui Cimabue - am vorbit despre desen şi pictură - iar în aceea a lui Arnolfo di Lapo am vorbit despre arhitectură, în «Viaţa» lui Niccola şi Giovanni va fi vorba despre sculptură şi despre construcţiile de mare însemnătate pe care le-au ridicat ei, neîncăpând nici o îndoială că aceste opere ale lor de sculptură şi arhitectură merită să fie pomenite cu cinste nu numai prin întinderea şi măreţia lor, ci şi pentru frumosul chip în care au fost gândite, căci Niccola şi Giovanni au părăsit, în lucrarea marmurii şi în construcţii, vechea manieră greacă, grosolană şi disproporţionată, arătând mult mai multă iscusinţă în alegerea subiectelor şi dând personajelor o ţinută mult mai frumoasă.**

32. **Aflându-se, aşadar, Niccola Pisano sub conducerea unor sculptori greci care lucrau figurile şi celelalte ornamente sculptate ale Domului din Pisa şi ale bisericii San Giovanni, s-a întâmplat ca, printre multele antichităţi de marmură aduse de armata pisanilor, să se găsească şi două sarcofage antice, aflate astăzi în cimitirul din acel oraş; unul dintre acestea era foarte frumos, având sculptată pe el, într-un chip minunat, povestea vânării mistreţului Calidonio de către Meleagro, atât nudurile cât şi veşmintele fiind lucrate cu multă destoinicie, iar desenul iiind desăvârşit.**

33. **înzidit - din pricina frumuseţii sale - în faţada Domului, în partea dinspre San Rocco şi alături de uşa principală, sarcofagul acesta era folosit drept sicriu pentru trupul mamei contesei Matilda[2]. Niccola, dându-şi seama de frumuseţea acestei opere şi plăcându-i foarte mult, a studiat-o cu atâta râvnă, laolaltă cu alte câteva frumoase sculpturi ce se ailau pe celelalte sarcofage antice —pentru a imita chipul în care fuseseră lucrate - încât a ajuns să fie socotit, şi încă destul de curând, cel mai bun sculptor al vremii sale, după Arnolfo nemaifiind preţuit pe atunci în**

Toscana nici un alt sculptor, în afară de Fuccio \ arhitect şi sculptor florentin, care, în anul 1229 a înălţat biserica Santa Măria sopra Arno, şi a construit, în biserica

13. **Se ştie din documente, cil în ianuarie şi februarie 1289. urma să fie pardosită cu cărămizi.**

14. **Actualul Pod alle Grazzie. refăcut însă în întregime.**

15. **Ulterior, palatul «del Bargello» (al căpitanului de justiţie), astăzi sediul Muzeului Naţional. A fost început în 1250. refăcut în 1292. mărit şi adus la înfăţişarea de astăzi în 1345. de arhitecţii Neri di Fioravante şi Benei di Cione.**

16. **Dacă a murit în timpul lui Manfred. regele Siciliei. care a domnit de la 1258 la 1266. Lapo nu poate fi în nici un caz autorul numeroaselor construcţii pe care Vasari i le atribuie şi care sunt. în cea mai mare parte, construite mult mai târziu.**

17. **După cum am mai spus. nici unul din cei doi Arnolfo nu era fiul lui I.apo. în Ieşitură cu Arnolfo di Cambio. documentele vremii îl amintesc, ce-i drept, pe un anume Lapo. dar numai pentru a preciza că au fost, amândoi, elevi ai lui Niccola Pisano (vezi «Viaţa» acestuia în acest volum). Bste limpede că Vasari face aici o gravă confuzie,**

şi de aceea toate afirmaţiile făcute de el în legătură cu Arnolfo trebuie privite cu multă rezervă, paternitatea ambilor Arnolfo asupra tuturor lucrărilor enumerate de Vasari fiind îndoielnică, iar cronologia aproximativă.

18. **Loggia nu mai există, distrngându-se în urma unui incendiu. Biserica, după cât se pare, a fost construită între 1337 şi 1408. de arhitecţii Francesco Talenti, Benei di Cione şi Simone. fiul lui Francesco Talenti.**

19. **Nu s-a găsit nici un document care să confirme acest lucru.**

20. **Biserica benedictină, construită în secolul al X-lea de Willa. mama lui Ugo da Toscana (şi nu de însuşi Ugo. cum spune Vasari) a fost mărită către sfârşitul secolului al XIII-lea şi refăcută apoi, aproape în întregime, în secolul al XVII-lea.**

21. **Campanila - dărâmată pe jumătate în 1307 - a fost restaurată, din dorinţa cardinalului Giovanni Orsini. în anul 1330. întrucât murise cu câţiva ani mai înainte, e cu neputinţa ca Arnolfo di Cambio să fi putut ridica această campanilă, aşa cum pretinde Vasari**

22. **Inexact. Autorul bisericii Santa Croce este necunoscut.**

23. E vorba, probabil, de sarcofage romane, folosite ulterior de familiile nobile din Florenţa.

24. Lucrarea este anterioară lui Arnolfo, care a acoperit cu marmură albă şi neagră numai pilaştrii de la colţurile acestei clădiri de formă octogonală.

25. Faţada desenată de Arnolfo şi construită doar parţial a fost distrusă în anii 1587-1588, iar sculpturile şi ornamentaţiile au fost împrăştiate. Actuala faţadă a fost terminata abia între anii 1876 şi 1887, după desenele arliitectului florentin Emilio de Fabris.

26. Vechea catedrală a Florenţei.

27. Adevărul este că au cedat lotuşi puţin, producându-se o uşoară crăpătură în cupola.

28. Pietro Valeriano di Piperno.

29. Biserica şi-a păstrat numele de Santa Reparata până în anul 1412. când s-a luat hotărârea să i se spună Sajita Măria del Fiore.

30. Eroare: Arnolfo. fiu al lui Cambi şi originar din Colle Valdelsa, nu are nici o legătură cu familia Lapi Ficozzi (it. *fico*înseamnă smochin).

31. La proiectarea şi construcţia palatului Signoriei nu a luat parte nici unul

din cei doi Arnolfo. Construcţia palatului a fost hotărâtă printr-uu decret al comunei, din 30 decembrie 1298.

32. Străveche biserică florentină.

33. După unele documente (condica bisericii Santa Reparata) a murit la 8 martie 1302.

34. «în anul 1298 a sosit, de la Roma. legatul papal l'rancisc. plin de bunătate şi învestit cu depline puteri, care a pus piatra fundamentală şi a binecuvântat, în numele papei., acest templu, ridicat de Arnolfo, care a construit, cu gând pios. această minunată operă ce împodobeşte Florenţa, vrednică de împărăteasa centrilor şi pe care. tu. preacuvioasă Fecioară Măria, ocroteşte-o în veci». (în limba latină, în original..)

35. Lucrarea s-a păstrat. Vezi şi «Viaţa» lui (iiotto.

36. Vezi. mai departe. «Viaţa» lui Simone şi a lui Lippo Memmi.

34.

35.

36.

37.

38. NICCOLA ŞI GIOVANNI[1]

39. SCULPTORI ŞI ARHITECŢI PISANI

40.

41.
42.
43.
44. **După ce - în Viaţa lui Cimabue - am vorbit despre desen şi pictură - iar în aceea a lui Arnolfo di Lapo am vorbit despre arhitectură, în «Viaţa» lui Niccola şi Giovanni va fi vorba despre sculptură şi despre construcţiile de mare însemnătate pe care le-au ridicat ei, neîncăpând nici o îndoială că aceste opere ale lor de sculptură şi arhitectură merită să fie pomenite cu cinste nu numai prin întinderea şi măreţia lor, ci şi pentru frumosul chip în care au fost gândite, căci Niccola şi Giovanni au părăsit, în lucrarea marmurii şi în construcţii, vechea manieră greacă, grosolană şi disproporţionată, arătând mult mai multă iscusinţă în alegerea subiectelor şi dând personajelor o ţinută mult mai frumoasă.**
45. **Aflându-se, aşadar, Niccola Pisano sub conducerea unor sculptori greci care lucrau figurile şi celelalte ornamente sculptate ale Domului din Pisa şi ale bisericii San Giovanni, s-a întâmplat ca, printre multele antichităţi de marmură aduse de armata pisanilor, să se găsească şi două sarcofage antice, aflate astăzi în cimitirul din acel oraş; unul dintre acestea**

era foarte frumos, având sculptată pe el, într-un chip minunat, povestea vânării mistreţului Calidonio de către Meleagro, atât nudurile cât şi veşmintele fiind lucrate cu multă destoinicie, iar desenul fiind desăvârşit.

46. **înzidit - din pricina frumuseţii sale - în faţada Domului, în partea dinspre San Rocco şi alături de uşa principală, sarcofagul acesta era folosit drept sicriu pentru trupul mamei contesei Matilda[2]. Niccola, dându-şi seama de frumuseţea acestei opere şi plăcându-i foarte mult, a studiat-o cu atâta râvnă, laolaltă cu alte câteva frumoase sculpturi ce se aflau pe celelalte sarcofage antice —pentru a imita chipul în care fuseseră lucrate - încât a ajuns să fie socotit, şi încă destul de curând, cel mai bun sculptor al vremii sale, după Arnolfo nemaifiind preţuit pe atunci în Toscana nici un alt sculptor, în afară de Fuccio \ arhitect şi sculptor tlorentin, care, în anul 1229 a înălţat biserica Santa Măria sopra Arno, şi a construit, în biserica**

47. **San Francesco din Assisi, mormântul de marmură al reginei din Cipru[4], împodobit eu multe figuri şi, în primul rând, cu chipul acesteia, pe care a înfăţişat-o stând pe un leu - semn al**

mărinimiei sale - ca una care, după moarte, a lăsat o mare sumă de bani pentru a se putea termina ridicarea bisericii de mai sus.

48. **Făcându-se deci cunoscut ca un maestru mult mai bun decât Fuccio, Niccola a fost chemat la Bologna în anul 1225, după moartea Sfântului Domenico Calagora i întemeietorul ordinului călugărilor predicatori, pentru a lucra în marmură mormântul acestui sfânt; o dată ajuns aici, după ce s-a înţeles cu cei ce se îngrijeau de lucrul acesta, a sculptat mormântul, împodobindu-1 cu numeroase figuri, precum se vede încă şi astăzi, pe care 1-a sfârşit în anul 1231, culegând multe laude, lucrarea fiind socotită fără pereche şi cea mai bună dintre toate lucrările de sculptură văzute până atunci. A făcut, de asemenea, planul acelei biserici şi al unei părţi însemnate din mănăstire. înapoindu-se apoi în Toscana, Niccola a aflat că Fuccio părăsise Firenze şi plecase la Roma - în vremea în care împăratul Federigo era încoronat de papa Onorio[6] - iar de la Roma mersese, împreună cu Federigo, la Napoli, unde a terminat castelul di Capoana? - numit astăzi la Vicaria - în care se află toate tribunalele acelui regat, precum şi Castel Dell Uovo «; tot aici a pus temeliile turnurilor, iar în**

oraşul Capua a lucrat porţile ce dau spre fluviul Volturno»; a mai lucrat, de asemenea, două parcuri împrejmuite cu ziduri, dintre care unul - aproape de Gravi na - pentru vâ-nătorile cu păsări, iar altul - la Melfi'° - pentru vânătorile de iarnă; toate acestea, în afara multor altor lucrări pe care, pentru a nu ne lungi, nu le mai pomenim".

49. **Intre timp, aflându-se în Firenze, Niccola se îndeletnicea nu numai cu sculptura, ci şi cu arhitectura, mulţumită construcţiilor care se ridicau în întreaga Italie şi, îndeosebi, în Toscana, pe baza unor desene ceva mai bune. Astfel, de pildă, s-a îngrijit în bună parte de construcţia mănăstirii di Settimo pe care executorii testamentari ai contelui Ugo di Andeborgo o lăsară neterminată. Şi, deşi într-un epitaf de marmură ce se află în clopotniţa acestei mănăstiri se poate citi: *Guglielm me fecit*™, se poate recunoaşte - după chipul în care e lucrată - că totul a fost făcut după sfaturile lui Niccola care, chiar în acea vreme, a ridicat la Pisa vechiul palat degli Anziani dărâmat astăzi de către ducele Cosimo, pentru a înălţa în acelaşi loc, folosind şi o parte din vechea construcţie, măreţul palat şi mănăstirea noului ordin al cavalerilor di**

San Stefano, după desenele şi planul lui Giorgio Vasari din Arezzo, pictor şi arhitect.

50. **Tot la Pisa, Niccola a lucrat şi numeroase alte palate şi biserici, fiind cel dintâi care, după ce se pierduse arta frumoaselor construcţii, a început să ridice clădirile pe pilaştri, deasupra cărora boltea arce, după ce întărea mai întâi terenul dedesubtul acestor pilaştri cu ţăruşi; lucrând astfel, o dată cu scufundarea primului strat de pământ de sub pilaştri, se prăbuşeau întotdeauna şi zidurile, în vreme ce întărirea cu ţăruşi, după cum arată şi experienţa, dă clădirii o trăinicie deplină.**

51. **Tot după desenele sale a mai fost făcută şi biserica San Mi chele in Borgo '\ a călugărilor din ordinul Camaldoli. Cea mai frumoasă, cea mai iscusită şi cea mai ciudată operă de arhitectură pe care a lăcut-o vreodată Niccola a fost însă campanila mănăstirii San Niccola din Pisa, unde se află călugării ordinului Sânt' Agostino; pe dinafară, campanila are opt feţe, iar pe dinăuntru este rotundă, cu scări care, răsucindu-se în formă de melc, merg până în vârf, lăsând la mijloc un gol în formă de puţ; din patru în patru trepte se află câte o coloană care sprijină arcele urcătoare, ce se răsucesc de jur împrejur '[6].**

Această capricioasă invenţiune a fost pusă apoi din nou în lucru într-un chip şi mai frumos, în proporţii mai potrivite şi mult mai bogat ornamentată, de arhitectul Bramante, la Roma, în Belvedere, pentru papa Giulio al II-lea şi de Antonio da Sangallo în puţul de la Orvieto>[7], pe care 1-a executat, după cum vom arăta când va fi timpul, din porunca papei Clemente al VII-lea.

52. **Niccola - ca să ne întoarcem la el - care, ca sculptor, nu a fost mai puţin talentat decât ca arhitect, a sculptat pe faţada bisericii San Martino din Lucea, un mezzorelief în marmură, conţinând numeroase figuri lucrate cu multă pricepere, cioplind marmura şi desăvârşind totul în aşa chip, încât a dat celor care până atunci făceau această artă cu greutate şi trudă, nădejdea că nu mai e mult până să sosească cel care - uşurându-le munca - le va fi de un preţios ajutor[18].**

53. **Acelaşi Niccola a făcut, în anul 1240, planul bisericii San Iaco-po din Pistoia [19], bolta absidei fiind executată în mozaic, de câţiva maeştri toscani; aceasta, deşi socotită pe atunci drept o operă deosebit de grea şi foarte costisitoare, astăzi ne stârneşte mai curând râsul şi mila decât**

admiraţia, cu atât mai mult cu cât asemenea lucrări - care se datorau faptului că artiştii nu stăpâneau arta desenului - se întâlneau nu numai în Toscana ci şi în întreaga Italie, unde numeroase construcţii, ca şi alte lucrări, executate fără desen şi lipsite de orice stil, ne fac să cunoaştem atât sărăcia talentului celor ce le-au făcut, cât şi nemăsuratele bogăţii risipite prosteşte de către oamenii din acea vreme, din pricină că nu au avut artişti care să execute aşa cum se cuvine lucrările ce li se încredinţau.

54. **Prin operele de arhitectură ca şi de sculptură, Niccola îşi câştigă, aşadar, un renume mai mare decât al celorlalţi sculptori şi arhitecţi care lucrau pe atunci în Romagna; cum anume lucrau, se poate vedea 20 după bisericile Sant'Ippolito şi San Giovanni din Faenza, după domul din Ravenna, după biserica San Francesco, după casele familiei de'Traversări, după biserica din Porto, după palatul public din Rimini, după casele familiei Malatesta şi după alte clădiri care sunt cu mult mai prejos decât vechile clădiri înălţate în aceeaşi vreme în Toscana. Iar ceea ce am spus despre Romagna se poate spune, pe bună dreptate, şi despre o parte din**

Lombardia. E de ajuns să vadă cineva domul din Ferrara şi celelalte clădiri ridicate de marchizul Azzo şi-şi va da seama, fără îndoială, cât de mult se deosebesc de clădiri ca Santo din Padova - executată după planul lui Niccola [2]> sau de biserica Fraţilor minoriti din Venezia, construcţii măreţe şi vrednice de cinste amândouă. Mulţi artişti din vremea lui Niccola, împinşi de o lăudabilă invidie, s-au apucat de sculptură cu mai multă râvnă decât o făcuseră până atunci, iar apoi, luându-se la întrecere atât în sculptarea marmurii cât şi în construcţii, şi-au îmbunătăţit întrucâtva felul de lucru. La fel s-a întâmplat şi la Firenze, după ce au fost văzute operele lui Arnolfo şi Niccola; în timp ce, în piaţa San Giovanni, se clădea - după planurile sale -bisericuţa della Misericordia, Niccola a sculptat în marmură, cu mâna sa, o Fecioară, stând între Sfântul Dominic şi un alt sfânt[22], după cum se poate vedea încă pe faţada aceleiaşi biserici.

55. Niccola a fost de faţă la punerea temeliei domului din Siena şi a tăcut desenele pentru biserica San Giovanni din acelaşi oraş[2]*; îna-poindu-se apoi la Firenze, în anul în care s-au înapoiat şi Guelfii[2]-», a făcut desenele pentru biserica Santa Trinità[2]* şi pentru mănăstirea de călugăriţe

din Faenza, astăzi dărâmată, pentru a se construi în locul ei fortăreaţa oraşului.

56. între timp, în anul 1254, fiind chemat de către locuitorii oraşului Volterra - ajunşi sub stăpânirea florentinilor - pentru a le mări domul, care era prea mic, Niccola i-a dat o formă mai frumoasă, deşi avea unele defecte de construcţie - făcându-1 să pară mult mai măreţ decât fusese până atunci [2]<\ După aceasta, înapoiat în cele din urmă la Pisa, a sculptat în marmură amvonul bisericii San Giovanni [27], lucrare în care a pus multă râvnă, căci dorea să lase patriei o amintire despre sine; între altele, a sculptat aici Judecata de apoi, şi chiar dacă figurile executate nu vădesc un desen desăvârşit, dovedesc totuşi, aşa cum se poate vedea, răbdare şi nesfârşită trudă. Şi fiindcă i s-a părut a fi făcut o operă vrednică de laudă, ceea ce era de altfel adevărat, a sculptat în partea de jos următoarele versuri: *Anno mii lena bis ccntum bisquc tridcno Hoc opus insigne sculpsit Nico/a J'isanus™.*

57. **îndemnaţi de faima acestei opere, care le-a plăcut nu numai pisanilor, ci oricui a văzut-o, sienezii i-au încredinţat lui Niccola executarea amvonului domului lor[2"] în vremea în care conducător al oraşului era Guglielmo Mariscotti ». Aici, Niccola a**

sculptat numeroase scene din viaţa lui Iisus C'ristos, câştigând multe laude pentru felul în care a sculptat figurile, împărţindu-le, cu mare migală, de jur împrejurul marmurii.

58. **Tot Niccola a lăcut desenele pentru biserica şi mănăstirea San Domenico din Arezzo, din însărcinarea familiei nobililor Pietrama-la, pe cheltuiala cărora au fost ridicate aceste construcţii, iar la ru-găminţile episcopului degli Ubertini a restaurai biserica parohială din Cortona şi a construit, în cel mai înalt loc al oraşului, biserica Santa Margherita, pentru călugării ordinului San FrancescoDatorită atâtor opere, crescând tot mai mult faima lui Niccola, papa Clemente al IV-lea 1-a chemat în anul 1267 la Viterbo, unde, între multe alte lucrări, a restaurat biserica şi mănăstirea călugărilor din ordinul predicatorilor. De la Viterbo s-a dus la Napoli, la regele Carlo I, care, după ce-1 învinsese şi ucisese pe Curradino, în câmpia de la Tagliacozzo, a pus să se înalţe în acel loc o biserică şi o mănăstire foarte bogată, pentru a îngropa în ea nesfârşitul număr al celor căzuţi în acea zi. întorcându-se de la Napoli în Toscana, Niccola s-a oprit la Orvieto, unde se clădea biserica Santa Măria şi, lucrând împreună cu câţiva**

meşteri germani, a executat, din marmură, câteva statui pentru faţada acelei biserici, şi, îndeosebi, două scene din Judecata de apoi în basorelief, înfăţişând raiul şi iadul.

59. **între alţi copii, Niccola a avut şi un fiu, numit Giovanni, care, fiindcă-şi urmase întotdeauna tatăl şi învăţase sub îndrumarea lui sculptura şi arhitectura, nu numai că 1-a ajuns pe acesta în câţiva ani, dar 1-a şi întrecut în unele privinţe; iată de ce Niccola, îmbătrânind, s-a retras la Pisa şi, trăind acolo liniştit, i-a lăsat fiului său conducerea tuturor lucrărilor. De aceea când papa Urbano al IV-lea a murit la Perugia-[12], s-a trimis după Giovanni, care, ducându-se acolo, a executat mormântul acestui pontif. Acest mormânt, din marmură, împreună cu acela al papei Martino al IV-lea**, au fost distruse mai târziu, când peruginii au mărit palatul episcopal, astfel încât nu se mai văd din ele decât câteva rămăşiţe, răspândite prin biserică. în aceeaşi vreme, aducând peruginii apa unui izvor foarte bogat, prin nişte tuburi de plumb, tocmai de pe muntele Pacciano, aflat la două nule depărtare de oraş, iar asta datorită iscusinţei şi trudei unui călugăr din ordinul Silvestrinilor[M], i s-a încredinţai lui Giovanni**

Pisano executarea tuturor ornamentelor fântânii, atât cele din bronz cât şi cele din marmură '

60. **Terminând această lucrare şi dorind să-şi mai vadă tatăl, bătrân şi bolnav, Giovanni a părăsit Perugia, pentru a se înapoia la Pisa; trecând însă prin Firenze, a fost nevoit să se oprească acolo pentru a lucra, împreună cu alţii, la morile de pe Arno, care se construiau la San Gregorio, aproape de piaţa de'Mozzi. în cele din urmă, primind vestea că tatăl său, Niccola, a murit, a plecat la Pisa unde, ţi-nându-se seama de talentul său, a fost primit cu multă cinste de întregul oraş, fiecare bucurându-se că după pierderea lui Niccola a rămas Giovanni, moştenitor atât al virtuţilor cât şi al talentului acestuia. Ivindu-se prilejul să-şi dovedească talentul, bunele păreri ale concetăţenilor săi nu au fost deloc înşelate, căci, trebuind să se facă unele lucrări în mica dar deosebit de frumos împodobita biserică SanUi Măria della Spina, şi fiindu-i încredinţate lui Giovanni, acesta, apucându-se de ele, cu ajutorul câtorva tineri ucenici de-ai săi, a adus numeroasele ornamente ale acestui oratoriu la desăvârşirea pe care o vădesc şi astăzi.**

61. **Văzând aceasta pisanii, care, pentru a nu-şi umple domul cu morminte sau poate şi din alte pricini, doreau încă demult să aibă un cimitir unde să se afle mormintele tuturor locuitorilor oraşului fie nobili, fie plebei, l-au însărcinat pe Giovanni cu construirea cimitirului, care se află în piaţa domului, de-a lungul zidurilor; Giovanni i-a tăcut şi planul, frumos şi cu multă iscusinţă, construindu-1 în aceeaşi formă, cu aceleaşi ornamente de marmură şi la fel de mare pe cât arată şi astăzi».**

62. **Tot în anul 1283, când a terminat această lucrare, Giovanni s-a dus la Napoli, unde a construit, pentru regele Carlo, castelul Nuovo di Napoli; pentru a-i da mai multă lărgime şi a-1 fortifica cât mai temeinic, a fost silit să dărâme o sumedenie de case şi de biserici şi îndeosebi o mănăstire a călugărilor franciscani; aceasta a fost zidită din nou mai târziu, mai mare şi mai impunătoare decât fusese înainte, aşezată departe de castel şi purtând numele de Santa Măria della Nuova. începând toate aceste construcţii şi aducându-le într-o stare destul de înaintată », Giovanni a părăsit Napoli, pentru a se înapoia în Toscana; ajuns însă la Siena şi nefiind lăsat să meargă mai departe, i s-a**

cerut să facă un plan pentru faţada domului din acel oraş, plan după care a şi fost executată, ceva mai târziu, bogat împodobită şi plină de măreţie[1]». în anul 1286, adică în anul următor, construindu-se palatul episcopal din Arezzo după desenele lui Margaritone-^, arhitect aretin, Giovanni a fost adus de la Siena la Arezzo, de către Guglielmino libertini, episcopul acestui oraş; aici Giovanni a executat, din marmură, masa din altarul cel mare, acoperită toată cu figuri, ghirlande şi alte ornamente sculptate în ea, incrustând cu multă iscusinţă în marmură, din loc în loc, câteva bucăţi de mozaic lucrate cu multă fineţe şi smalţuri fixate pe plăci de argint. în mijloc se află Fecioara cu pruncul în braţe, pe una din laturi papa Gregorio cel siânt, al cărui chip este portretul după natură al papei Onorio al IV-lea, iar pe cealaltă episcopul şi ocrotitorul acestui oraş - Sfântul Donato - al cărui trup, împreună cu cel al Sfintei Antilla şi ale altor sfinţi, odihneşte chiar sub altarul bisericii«. Şi fiindcă acest altar este izolat, laturile îi sunt împodobite, de jur împrejur, cu mici basoreliefuri, înfăţişând scene din viaţa aceluiaşi

63. **Sfânt Donato; podoaba întregii opere constă din câteva mici tabernacole,**

acoperite cu statuete de marmură, lucrate cu multă îndemânare. Pe pieptul Fecioarei de care am vorbit, se vede o cutiuţă de aur înăuntrul căreia se allau, după cât se spune, giuvaeruri de mare preţ, dispărute astăzi împreună cu câteva statuete care se aflau în jurul şi deasupra acestei opere, pentru care aretinii, după cum stă scris în unele memorii, au cheltuit treizeci de mii de florini de aur.

64. **Dornic să vadă construcţia bisericii Santa Măria del Fiore, pe care o executa Arnolfo, precum şi să-1 cunoască pe Giotto, despre care auzise spunându-se lucruri deosebite, Giovanni s-a înapoiat la Firenze; şi nici nu a apucat să sosească bine că eforii numitei biserici i-au şi încredinţat execuţia acelei Madone care stă între doi îngeri mici, aflată deasupra uşii care dă spre casa parohială'". în anul 1300, cardinalul Niccola da Prato, aflându-se la Firenze, ca legat al papei pentru a potoli învrăjbirile dintre florentini, i-a comandat să ridice o mănăstire de călugăriţe în Prato - numită San Niccolo[42], după numele acestui cardinal - şi să restaureze[4]?, în acelaşi timp, atât mănăstirea San Domenico din Firenze cât şi pe aceea din Pistoia.**

65. **Şi deoarece pistolezii aveau o adevărată veneraţie pentru numele lui Niccola, tatăl lui Giovanni, drept preţuire pentru tot ceea ce lucrase, cu atâta talent, în acel oraş, i-au dat lui Giovanni să execute din marmură amvonul bisericii Sant' Andrea, întocmai cu cel pe care îl făcuse Niccola pentru domul din Siena, întrecându-1 pe cel ridicat cu puţină vreme mai înainte, în biserica San Giovanni Evan-gelista, de către un german care culesese multe laude[44].**

66. **Giovanni a terminat lucrarea în patru ani[45], înfăţişând cinci scene din viaţa lui Iisus Cristos, precum şi o Judecată de apoi, folosind întreaga iscusinţă de care era în stare, dorind ca amvonul să sica alături sau chiar să-1 întreacă pe acela din Orvieto, atât de vestit pe atunci. Şi având credinţa că, potrivit cunoştinţelor din acea vreme, a izbutit să lacă o operă mare şi frumoasă (cum, de fapt, şi era), a sculptat pe arhitravă, deasupra coloanelor care susţin amvonul, următoarele versuri:**

67. ***Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes, Nicoli natus... meliora beatus, Quem genuit Pisa, doctum superomnia visa*"[6]. Tot în acel timp, Giovanni a mai lucrat - pentru biserica San Giovanni**

Evangelista din acelaşi oraş - un agheasmatar din marmură sprijinit pe cele trei statui ale Cumpătării, Prudenţei şi Dreptăţii [47]. Această operă, fiind socotită în acea vreme ca foarte frumoasă, a fost aşezată în mijlocul bisericii, ca un lucru de mare preţ. Mai înainte de a pleca din Pistoia, Giovanni a tăcut - pentru că nu începuse încă să se construiască - şi planul campanilei bisericii San Iacopo[48], cea mai de seamă din acel oarş; pe acesta campanilă, tregul oraş, fiecare bucurându-se că după pierderea lui Niccola a rămas Giovanni, moştenitor atât al virtuţilor cât şi al talentului acestuia. Ivindu-se prilejul să-şi dovedească talentul, bunele păreri ale concetăţenilor săi nu au fost deloc înşelate, căci, trebuind să se facă unele lucrări în mica clar deosebit de frumos împodobita biserică Santa Măria della Spina, şi fiindu-i încredinţate lui Giovanni, acesta, apucându-se de ele, cu ajutorul câtorva tineri ucenici de-ai săi, a adus numeroasele ornamente ale acestui oratoriu la desăvârşirea pe care o vădesc şi astăzi.

68. **Văzând aceasta pisanii, care, pentru a nu-şi umple domul cu morminte sau poate şi din alte pricini, doreau încă demult să aibă un cimitir unde să se alle**

mormintele tuturor locuitorilor oraşului fie nobili, fie plebei, l-au însărcinat pe Giovanni cu construirea cimitirului, care se află în piaţa domului, de-a lungul zidurilor; Giovanni i-a tăcut şi planul, frumos şi cu multă iscusinţă, construindu-1 în aceeaşi formă, cu aceleaşi ornamente de marmură şi la fel de mare pe cât arată şi astăzi»,

69. **Tot în anul 1283, când a terminat această lucrare, Giovanni s-a dus la Napoli, unde a construit, pentru regele Carlo, castelul Nuovo di Napoli; pentru a-i da mai multă lărgime şi a-1 fortifica cât mai temeinic, a fost silit să dărâme o sumedenie de case şi de biserici şi îndeosebi o mănăstire a călugărilor franciscani; aceasta a fost zidită din nou mai târziu, mai mare şi mai impunătoare decât fusese înainte, aşezată departe de castel şi purtând numele de Santa Măria della Nuova. începând toate aceste construcţii şi aducându-le într-o stare destul de înaintată Giovanni a părăsit Napoli, pentru a se înapoia în Toscana; ajuns însă la Siena şi nefiind lăsat să meargă mai departe, i s-a cerut să facă un plan pentru faţada domului din acel oraş, plan după care a şi fost executată, ceva mai târziu, bogat împodobită şi plină de măreţie ». în anul**

1286, adică în anul următor, construindu-se palatul episcopal din Arezzo după desenele lui Margaritone», arhitect aretin, Giovanni a fost adus de la Siena la Arezzo, de către Guglielmino Ubertini, episcopul acestui oraş; aici Giovanni a executat, din marmură, masa din altarul cel mare, acoperită toată cu figuri, ghirlande şi alte ornamente sculptate în ea, incrustând cu multă iscusinţă în marmură, din loc în loc, câteva bucăţi de mozaic lucrate cu multă fineţe şi smalţuri fixate pe plăci de argint. în mijloc se află Fecioara cu pruncul în braţe, pe una din laturi papa Gregorio cel sfânt, al cărui chip este portretul după natură al papei Onorio al IV-lea, iar pe cealaltă episcopul şi ocrotitorul acestui oraş - Sfântul Donato - al cărui trup, împreună cu cel al Sfintei Antilla şi ale altor sfinţi, odihneşte chiar sub altarul bisericii''''. Şi fiindcă acest altar este izolat, laturile îi sunt împodobite, de jur împrejur, cu mici basoreliefuri, înfăţişând scene din viaţa aceluiaşi

70. **Sfânt Donato; podoaba întregii opere constă din câteva mici tabernacole, acoperite cu statuete de marmură, lucrate cu multă îndemânare. Pe pieptul Fecioarei de care am vorbit, se vede o cutiuţă de aur înăuntrul căreia se aflau, după cât se**

spune, giuvaeruri de mare preţ, dispărute astăzi împreună cu câteva statuete care se aflau în jurul şi deasupra acestei opere, pentru care aretinii, după cum stă scris în unele memorii, au cheltuit treizeci de mii de Hori ni de aur.

71. **Dornic să vadă construcţia bisericii Santa Măria del Fiore, pe care o executa Arnolfo, precum şi să-1 cunoască pe Giotto, despre care auzise spunându-se lucruri deosebite, Giovanni s-a înapoiat la Firenze; şi nici nu a apucat să sosească bine că eforii numitei biserici i-au şi încredinţat execuţia acelei Madone care stă între doi îngeri mici, aflată deasupra uşii care dă spre casa parohială[4']. în anul 1300, cardinalul Niccola da Prato, aflându-se la Firenze, ca legat al papei pentru a potoli învrăjbirile dintre florentini, i-a comandat să ridice o mănăstire de călugăriţe în Prato - numită San Niccolo[42], după numele acestui cardinal - şi să restaureze[4]-', în acelaşi timp, atât mănăstirea San Domenico din Firenze cât şi pe aceea din Pistoia.**

72. **Şi deoarece pistolezii aveau o adevărată veneraţie pentru numele lui Niccola, tatăl lui Giovanni, drept preţuire pentru tot ceea ce lucrase, cu atâta talent, în acel oraş, i-au dat lui Giovanni să execute**

din marmură amvonul bisericii Sant' Andrea, întocmai cu cel pe care îl făcuse Niccola pentru domul din Siena, întrecându-1 pe cel ridicat cu puţină vreme mai înainte, în biserica San Giovanni Evan-gelista, de către un german care culesese multe laude[44].

73. **Giovanni a terminat lucrarea în patru ani[4]\ înlăţişând cinci scene din viaţa lui Iisus Cristos, precum şi o Judecată de apoi, folosind întreaga iscusinţă de care era în stare, dorind ca amvonul să stea alături sau chiar să-1 întreacă pe acela din Orvieto, atât de vestit pe atunci. Şi având credinţa că, potrivit cunoştinţelor din acea vreme, a izbutit să lacă o operă mare şi frumoasă (cum, de fapt, şi era), a sculptat pe arhitravă, deasupra coloanelor care susţin amvonul, următoarele versuri:**

74. ***Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes, Nicoli natus... meliora beatus, Quem genuit Pisa, doctum superomnia visa[46].*** **Tot în acel timp, Giovanni a mai lucrat - pentru biserica San Giovanni Evangelista din acelaşi oraş - un agheasmatar din marmură sprijinit pe cele trei statui ale Cumpătării, Prudenţei şi Dreptăţii[4]?. Această operă, fiind socotită în acea vreme ca foarte frumoasă, a fost**

aşezată în mijlocul bisericii, ca un lucru de mare preţ. Mai înainte de a pleca din Pistoia, Giovanni a tăcut - pentru că nu începuse încă să se construiască - şi planul campanilei bisericii San Iacopo[48], cea mai de seamă din acel oarş; pe acesta campanilă, care se află în piaţa San Iacopo, alături de pomenita biserică, se află însemnată această dată: A.D. 1301.

75. întâmplându-se apoi ca papa Benedetto al IX-lea să moară la Perugia, s-a trimis după Giovanni, care - o dată sosit acolo - a executat, în vechea biserică San Domenico a călugărilor predicatori, un mormânt din marmură pentru numitul ponţii[''1]; acesta, sculptat în mărime naturală şi în veşmânt pontifical, se odihneşte pe un pat, în vreme ce doi îngeri - unul de o parte, iar altul de cealaltă -ridică o perdea; deasupra se află o Sîântă Fecioară între doi îngeri; iar de jur împrejurul mormântului sunt sculptate numeroase alte ornamente, în noua biserică a călugărilor predicatori, Giovanni a tăcut şi mormântul lui messer Niccolo Guidalotti, de fel din Perugia si episcop de Recanati[5]», care a fost fondatorul construcţiei Sapien-za Nuova din Perugia.

76. **Terminând lucrările din Perugia, Giovanni voia să se ducă la Roma, cu gând să înveţe din cercetarea puţinelor antichităţi care se aflau pe atunci, aşa cum tăcuse şi tatăl său; nu şi-a putut îndeplini însă dorinţa, împiedicat fiind de pricini bine întemeiate şi, îndeosebi, de faptul că atlase de mutarea curţii papale la Avignon, ceea ce se petrecuse cu puţină vreme înainte. înapoindu-se aşadar la Pisa, eforul Nello di Giovanni Falconi i-a dat să lucreze amvonul cel mare al domului, aflat pe partea dreaptă cum mergi spre altarul principal, unit fiind cu corul; începând să lucreze la amvon, cât şi la mai multe statui înalte de trei coţi - care urmau să fie folosite la împodobirea amvonului - a dus totul, încet-înect, până la forma în care se vede astăzi, aşezând amvonul atât pe statuile despre care am vorbit mai sus cât şi pe câteva coloane, susţinute de lei; pe laturile amvonului a sculptat câteva scene din viaţa lui Iisus Cristos".**

77. **Deasupra uşii principale a domului poate 11 văzută o Slăntă Fecioară care stă între Sfântul loan Botezătorul şi un alt stănt; este lucrată în marmură tot de mâna lui Giovanni, iar cel care stă îngenuncheat**

la picioarele Madonei se spune că ar li clorul Picro Gam-bacorti».

78. **Sub altarul din capela cea mare a vechii biserici parohiale din Prato se afla, încă de multă vreme, cingătoarea Maicii Domnului[51], pe care - înapoindu-se din ţara sfântă - Michele da Prato o adusese în patrie în anul 1141 şi i-o încredinţase lui Uberto, parohul acelei biserici, care a aşezat-o acolo unde am spus şi unde a fost tot timpul păstrată cu cea mai marc veneraţie, până în anul 1312, când un răufăcător din Prato a voit s-o fure; fiind însă descoperit, judecata 1-a condamnat la moarte, ca pângăritor al lucrurilor sfinte. Tulburaţi de această întâmplare, locuitorii din Prato - pentru a păstra cingătoarea în mai mare siguranţă - au hotărât să construiască un loc întărit şi ferit. Chemându-1 deci pe Giovanni - bătrân în acea vreme - au construit în catedrală, după sfatul său, capela în care se află şi astăzi cingătoarea Sfintei Fecioare. Apoi, potrivit planurilor aceluiaşi Giovanni, au mărit mult biserica, incrustând-O pe dinafară - ca şi campanila - cu marmură neagră şi albă, după cum se poate vedea şi astăzi. în cele din urmă, ajungând la o vârstă foarte înain-tată, Giovanni a murit, în anul 1320, după**

ce înlăptuise, pe lângă cele pomenite aici, numeroase alte opere de arhitectură şi sculptură. Ca şi tatălui său, Niccola, i se datereste şi lui Giovanni foarte mult, căci amândoi, în vreme ce desenul era lipsit de orice măiestrie şi se orbecăia prin beznă, au dat nu puţină lumină acelor arte în care s-au dovedit a fi fost, pentru atunci, adevăraţi maeştri. Giovanni a fost îngropat cu multă cinste în cimitirul din Pisa, în aceeaşi criptă în care fusese aşezat şi tatăl său, Niccola.

79.

80. **NOTE:**

81. **1.** ***Niccola*** **s-a născut între anii 1220 şi 1225 şi a murit după 1278. în unele documente i se mai spune şi** ***de Api/lia.*** **ceea cea a făcut să se creadă că ar fi originar din Puglia, căpătând abia mai târziu cetăţenia pisana, pe baza meritelor sale artistice.**

82. **îi aparţin, eu certitudine: amvonul din biserica San Giovanni din Pisa şi cel din catedrala din Siena: racla Sfântului Dominic din Bologna (lucrată împreună cu fra Gugli-elmo da Pisa); fântâna din Perugia (lucrată împreună cu Giovanni), portalul dinspre apus al bisericii San Martino din Lucca şi cristelniţa din biserica San Giovanni Furcivitas din Pistoia.**

83. ***Giovanni s-a*** **născut în preajma anului 1250 şi a murit după 1314. Are, ca lucrări mai de seamă: sculpturile de pe faţada catedralei din Siena, amvonul din biserica Sant'Andrea diu Pistoia şi cel din catedrala din Pisa.**

2. **Sarcofagul în care a fost înmormântatată principesa Beatrice, mama contesei Matilda, nu este cel de care vorbeşte Vasari ci un altul, care are sculptată pe el povestea Fedrei şi a lui I lip.'In**

3. **Artist necunoscut.**

84.

4. **Regină necunoscută. Cronica mănăstirii o numeşte Heeuba şi spune că a murit în 1240. Mormântul există încă. iar Lionello Venturi, cunoscutul istoric de artă italian. îl atribuie unui artist mediocru, posterior lui Arnolfo.**

5. **Sfântul Domenico Guzman se născuse în Calaroga (Spania) şi nu Calagora, cum scrie Vasari. Mormântul său este într-adevăr lucrat de Niccola şi de elevul său. fra Guglielmo da Pisa. însă nu în anul 1225 - când Niccola poate nici nu se născuse încă - ci după anul 1266.**

6. **în 1221.**

7. **Capua. Castelul. început sub Wilhelm I şi terminat sub Frederic al II-lea. în 1231. era reşedinţă regală.**

8. **început în 1154 şi terminat în 1221.**

9. **Din aceste porţi n-au mai rămas decât câteva fragmente.**

85.

10. **Amalfi.**

11. **Toate afirmaţiile acestea în legătură cu Riccio sunt de domeniul fanteziei.**

12. **Nu se ştie nimic sigur în legătură cu activitate.1 de arhitect a lui Niccola. Cu oarecare rezerve, i se poate atribui numai proiectul bisericii Santa Trinità.**

13. **Wilhelm m-a făcut... lîn limba latină. în original).**

14. **Afirmaţie eronată. Construcţia vechiului palat este anterioară lui Niccola,**

15. **Construcţia acestei biserici a început, se pare, în anul 1018 şi a fost terminată la începutul secolului al XIV-lea, după planurile lui Guglielmo da Pisa, elevul lui Niccola.**

16. **E vorba de faimosul tuni înclinat din Pisa. Nici un document nu ne îndreptăţeşte să i-1 atribuim, aşa cum face Vasari, lui Niccola,**

17. **E vorba de puţul San Patrizio din Orvieto, adânc de şaizeci şi doi de metri, în care coborârea se face cu ajutorul a două scări în spirală, suprapuse.**

18. **Lucrarea există încă şi-i aparţine, într-adevăr, lui Niccola.**

19. **Afirmaţia lui Vasari nu este confirmată de documente. Se ştie numai că în 1272 (şi nu în 1240) Niccola şi-a luat obligaţia de a restaura altarul Sfântului Iacob din această biserică.**

20. **Lucrul acesta nu se mai poate vedea astăzi, căci toate clădirile pomenite de Vasari au fost sau dărâmate, sau refăcute.**

21. **Nici documentele şi nici stilul nu ne îndreptăţesc a-i atribui lui Niccola construcţia acestei biserici.**

22. **Statuile acestea nu-i aparţin lui Niccola, ci unui sculptor necunoscut de la**

sfârşitul secolului al XIV-lea. De altfel, nici biserica n-afost construită după planurile lui Niccola.

23. **Lipsesc informaţiile cu privire la activitatea lui Niccola ca arhitect în oraşul Siena.**

24. **în 1250, după Villani (cartea a Vl-a, cap. al XLII-lea).**

25. **Unii cercetători contemporani socotesc că proiectul bisericii Santa Trinità îi poate fi atribuit lui Niccola. Cei mai mulţi, însă, susţin că biserica, construită în prima jumătate a secolului al XIII-lea, nu-i poate aparţine lui Niccola, care s-a născut tot în vremea aceea.**

26. **Afirmaţie neîntemeiată.**

27. **Amvonul este, într-adevăr, capodopera lui Niccola. A fost terminat în 1260.**

28. **Lipseşte ultimul vers:**

15. ***Laudetur digne tam bene docta maiius.* In traducere, inscripţia sună astfel:**

16. **în anul una mie două sute şaizeci, Niccola pisanul sculptat-a această operă minunată: Lăudată fie o mână atât de înzestrată. (în limba latină în original.)**

29. **Este, de asemenea, tot o operă autentică a lui Niccola, care a lucrat-o ajutat de Arnoldo, de Lapo şi de fiul său**

Giovanni. Lucrarea i-a fost atribuită prin decretul comunei din Siena, la 29 septembrie 1266.

30. **Guglielmo Mariscotti (sau Marescotti) a fost conducător (pretor) al oraşului, în anul 1268. în 1266 era Ranieri D'Andrea da Perugia.**

17.

31. **Toate lucrările de arhitectură de mai sus, ca şi sculpturile de pe faţada catedralei Santa Maria din Orvieto, îi sunt atribuite lui Niccola fără nici un teniei.**

32. **Mort în 1264.**

33. **Mortîn 1285.**

34. **E vorba de fra Bevignate, amintit şi într-o inscripţie ce se găseşte pe fântână.**

35. **La construirea fântânii au participat, de asemenea, Niccola şi Arnolfo.**

36. **Lipsesc documentele cu privire la activitatea arhitecturală a lui Arnolfo în Pisa. Proiectul cimitirului nu-i aparţine, în nici un caz.**

37. **Lipsesc date cu privire la activitatea lui Giovanni la Napoli, ca sculptor şi arhitect.**

38. **Partea inferioară a acestei faţade îi aparţine lui Giovanni, care a lucrat aici spre sfârşitul veacului al XIII-lea, până în 1299,**

executând şi câteva statui (Sibila şi doi dintre profeţi).

39. **Vezi, mai departe, biografia acestuia.**

40. **Lucrarea nu-i aparţine lui Giovanni. Altarul a fost construit şi sculptat între anii 1369 şi 1375 - după cum rezultă din documente - de Giovanni di Francesco Fetti, din Arezzo, şi Betto di Francesco, din Florenţa.**

41. **Madona există încă, dar nu-i aparţine lui Giovanni, ci unui artist necunoscut, din ultimele decenii ale secolului al XIV-lea.**

18.

42. **Biserica San Niccolo din Prato a fost începută în anul 1322 (nu în 1300, cum spune Vasari) şi-i aparţine unui alt arhitect, necunoscut.**

43. **Mănăstirea San Domenico nu putea fi restaurată în 1300, când în 1322 nici nu era terminată.**

44. **Executat de elevul şi ajutorai lui Niccola, fra Guglielmo din Pisa.**

45. **Lucrarea aparţine, cu certitudine, lui Giovanni.**

19. **46. Inscripţia nu este transcrisă în întregime. în traducere sună astfel:**

Această operă a sculptat-o Giovanni, fiul lui Niccola,

20. **Care lucruri deşarte nu face,.. bucurându-se de succes, Pe el Pisa 1-a născut, mai iscusit decât toţi. (în limba latină, în original.)**

47. **Lucrarea s-a păstrat şi este considerată ca aparţinând cu adevărat lui Giovanni.**

48. **A fost construită în 1200 şi nu în 1301; nu-i poate fi, deci, atribuită lui Giovanni.**

49. **Benedetto al Xl-lea şi nu al IX-lea - a murit la Peragia, în 1304. Monumentul i-a fost comandat lui Giovanni de Niccolo da Prato.**

21.

50. **Nu se chema Niccolo ci Benedetto şi a trăit aproape cu un secol mai târziu decât Giovanni.**

51. **Lucrat de Giovanni între 1302 şi 1310, celebrai amvon din Domul din Pisa a fost grav deteriorat de incendiul din 24 octombrie 1595 şi a fost refăcut în anul 1926.**

52. **Piero Gambacorti nu a trăit pe vremea lui Giovanni, ci înaintea lui. Grupul sculptural - operă autentică a lui Giovanni - s-a păstrat.**

53. **Cingătoarea pe care - după tradiţie - Feciora Măria i-a dat-o Sfântului Toma când s-a înălţat la ceruri.**

54.

55.

56.

57.

58. ANDREA TAFI

59. **PICTOR FLORENTIN**

60.

61.

62.

63.

64. **După cum nu mică a fost uimirea pe care au pricinuit-o operele lui Cimabue oamenilor din acea vreme, obişnuiţi să vadă numai lucrări executate în maniera grecească, tot astfel, nu mai puţină uimire au stârnit şi lucrările în mozaic ale lui Andrea Tafi >, care a trăit tot în aceeaşi vreme şi a fost socotit drept un artist minunat, dacă nu de-a dreptul divin, de către oamenii aceia care, nefiind obişnuiţi să vadă şi altceva, nu credeau că în această artă s-ar putea face şi ceva mai bun. Adevărul este însă că acesta, fără să fie omul cel mai talentat din lume, băgând de seamă că mozaicul - din pricină că durează timp îndelungat - era mai preţuit decât toate celelalte picturi, a părăsit Firenze şi s-a dus la Venezia, unde se aflau câţiva pictori greci care lucrau în mozaic, în**

biserica San Marco; şi împri-etenindu-se cu aceştia, a făcut tot ce i-a stat în putinţă şi, prin bani şi făgăduieli, 1-a adus la Firenze pe maestro Apollonio[2], pictor grec, care 1-a învăţat să topească în foc bucăţelele de sticlă ale mozaicului şi să facă mortarul cu care să le împreune; şi a lucrat, în tovărăşia acestuia, partea de sus a absidei bisericii San Giovanni \ unde se află puterile, tronurile şi stăpânirile; în care loc, Andrea, ceva mai târziu, devenind mai învăţat, a făcut, după cum vom arăta mai departe, acel Crist care se află pe peretele capelei celei mari.

65. **împreună cu grecul Apollonio deci, Andrea a împărţit absida bisericii San Giovanni în cercuri de mozaic, conţinând fiecare un alt subiect; care cercuri, pornind de la lanternă, merg, lărgindu-se, până deasupra cornişei de jos. în cel dintâi se găsesc slujitorii şi înfăptuitorii voinţei divine: adică îngerii, arhanghelii, heruvimii, serafimii, puterile, tronurile şi stăpânirile.**

66. **în al doilea - tot în mozaic - se află înfăţişate, în maniera greacă, cele mai de seamă fapte săvârşite de Dumnezeu, de când a făcut lumina şi până la potop.**

67. **în cercul de sub acestea două, care se întinde pe toate cele opt feţe ale absidei,**

se află faptele lui Iosif şi ale celor doisprezece fraţi ai săi. Urmează apoi, din ce în ce mai jos, alte şi alte cercuri, de aceeaşi mărime, în care se află înfăţişată, tot în mozaic, viaţa lui Iisus Cristos, de când a fost zămislit în pântecele Măriei şi până la înălţarea sa la ceruri; reîncepând apoi în aceeaşi ordine, sub cele trei frize se află viaţa Sfântului Ioan Botezătorul, începând din clipa în care îngerul s-a arătat preotului Zaharia şi până la tăierea capului şi înmormântarea pe care i-au făcut-o ucenicii săi.

68. Andrea a executat apoi cu mult talent, singur şi fără ajutorul lui Apollonio, în aceeaşi absidă, deasupra peretului capelei celei mari, un Crist înalt de opt coţi, care se vede încă şi astăzi. Ajungând Andrea - datorită acestor lucrări - renumit în întrega Italie, iar în patria sa trecând drept un artist deosebit de priceput, a meritat să fie onorat şi răsplătit din belşug.

69. Andrea a trăit optzeci şi unu de ani şi a murit în anul 1294, înaintea lui Cimabue \ Faima şi cinstea pe care şi le-a câştigat cu lucrările sale în mozaic, el fiind cel dintâi[5] care a introdus arta aceasta în Toscana, arătând artiştilor de aici chipul cel mai nimerit de a lucra în mozaic, au făcut ca

Gaddo Gaddi, Giotto şi alţii să poată înfăptui, mai târziu, în această artă, opere de o mare frumuseţe, câştigându-şi astfel glorie şi renume veşnic.

70. **Iar după moartea lui Andrea, s-a găsit cineva care 1-a preamărit cu această inscripţie:**

71. **«Aici zace Andrea, care a săvârşit în întreaga Toscană Opere pline de frumuseţe şi farmec; iar acum a plecat Să înfrumuseţeze şi al stelelor regat»[6].**

72.

73. **NOTE:**

1. **Andrea Tafi s-a născut în preajma anului 1250 şi a murit după 1320. Singura sa lucrare autentică este mozaicul cate îl înfăţişează pe Cristos în biserica San Giovanni din Florenţa.**

2. **Apollonio este pomenit în anul 1297 în registrul de plăţi al bisericii San Giovanni din Florenţa; tot el pare să fi lucrat şi pentru biserica San Marco din Veneţia unde, într-un contract din 1297, i se spune «pictor florentin».**

3. **Nu se cunosc autorii acestei lucrări; se crede însă că a lucrat aci şi Cimabue.**

4. **în 1320, Andrea Tafi mai trăia încă. Este contemporan, deci, cu Gaddo Gaddi şi Giotto.**

5. **Afirmaţie exagerată, arta mozaicului era cunoscută în întrega Italie şi înainte de Tafi.**

6. **Stilul acestui epitaf arată că el nu a fost compus imediat după moartea lui Andrea Tafi, ci câteva secole mai târziu.**

7.
8.
9.
10.
11.
12. **GADDO GADDI**

13. **PICTOR FLORENTIN**

14.
15.
16.
17. **în operele sale, lucrate în maniera greacă, cu cea mai mare sârguinţă, pictorul florentin Gaddo' a dat la iveală, chiar în vremea în care lucra Andrea Tafi, un desen mai frumos şi decât al acestuia şi decât al celorlalţi pictori care au trăit înaintea lui, lucru datorat, poate, prieteniei lui cu Cimabue, în casa căruia mergea zilnic; căci, fie din pricina asemănării dintre firile lor, fie din pricina bunătăţii lor sufleteşti - ceea ce-i unise într-o strânsă prietenie - stând mereu de vorbă împreună, şi cel mai adesea cu privire la greutăţile artei, în sufletele lor se năşteau idei de o mare frumuseţe şi înălţime.**

18. **Gaddo, pe care Andrea Tafi[2] 1-a luat drept tovarăş ca să poată termina mozaicul de la San Giovanni, a învăţat atât de mult, încât a executat singur, după**

aceea, *Profeţii* care se văd de jur împrejurul aceleiaşi biserici, în pătratele de sub ferestre; şi fiind Profeţii aceştia lucraţi numai de el şi mult mai bine decât celelalte figuri, i-au adus o faimă uriaşă \ De aceea, sporindu-i îndrăzneala şi hotărân-du-se să lucreze singur a început să studieze fără răgaz atât felul de a lucra al grecilor cât şi pe cel al lui Cimabue. Şi iată că, nu după multă vreme, ajungând deosebit de preţuit ca artist, eforii de la Santa Măria del Fiore i-au încredinţat decorarea semicercului de deasupra uşii principale din interiorul bisericii, unde a lucrat, în mozaic, încoronarea Sfintei Fecioare «, operă care, o dată terminată, a fost socotită de către toţi maeştrii, străini şi italieni, drept cea mai frumoasă operă de acest fel văzută vreodată în întreaga Italie, recunoscând cu toţii că are un desen mai bogat şi că vădeşte mai multă pricepere şi mai multă trudă decât toate celelalte lucrări în mozaic, aflate pe atunci în Italia. Iată de ce, făcându-se vâlvă în jurul acestei opere, Gaddo a fost chemat la Roma% în anul 1308 (adică la un an după focul care a pârjolit biserica şi palatele de la Late-rano), de către papa Clement al V-lea, căruia i-a dus la bun sfârşit unele lucrări în mozaic, pe

care Fra Jacopo da Turrita[6] le lăsase neterminate.

19. **A lucrat apoi, tot în mozaic, la biserica San Pietro? şi, ajutând la terminarea câtorva mozaicuri aflate pe faţada bisericii Santa Măria Maggiore», şi-a îmbunătăţit întrucâtva maniera, îndepărtându-se puţin de cea greacă, lipsită cu totul de frumuseţe. înapoindu-se apoi în Toscana, a executat în domul cel vechi[9], dinafară zidurilor oraşului Arezzo, câteva lucrări în mozaic pentru familia nobililor Tarlati di Pietramala.**

20. **Plecând din Arezzo, Gaddo s-a dus la Pisa unde a executat, în dom, într-o nişă aflată deasupra capelei Fecioarei, înălţarea la cer a acesteia, iar mai sus un li sus Cristos care o aşteaptă, după ce i-a pregătit drept tron un jilţ bogat[10]; pentru vremea aceea, opera aceasta a fost lucrată cu atâta grijă şi cu atâta destoinicie, încât s-a păstrat foarte bine până în ziua de azi. După care Gaddo s-a înapoiat la Firenze, cu gând să se odihnească; hotărându-se totuşi să facă unele mici lucrări în mozaic, a executat câteva din coajă de ou » cu o râvnă şi o răbdare de necrezut.**

21. **Şi acum ajunge câte am spus despre Gaddo Gaddi în legătură cu lucrările**

sale în mozaic. A pictat şi multe tablouri, printre care acela aflat la Santa Măria Novella, pe zidul care desparte biserica de capela familiei Minerbetti, precum şi multe altele, care au fost trimise în diferite localităţi din Toscana>[2].

22. **Gaddo a trăit şaptezeci şi trei de ani şi a murit în 1312 >-\ fiind, înmormântat cu mare cinste în biserica Santa Croce de către fiul său Taddeo[14]. Şi, deşi a mai avut şi alţi fii, singur Taddeo - care, la botez, a fost ţinut în braţe de Giotto - s-a îndrumat către pictură, cele dintâi învăţături primindu-le de la tatăl său, iar mai apoi, restul, de la Giotto. în afară de fiul său Taddeo, elev al lui Gaddo a mai fost şi pictorul pisan Vicino, care a executat câteva foarte frumoase lucrări în mozaic în absida cea mare a domului din Pisa[1?].**

23. **Chipul lui Gaddo se află tăcut de mâna lui Taddeo, fiul său, tot în biserica Santa Croce, în capela familiei Baroncelli, într-o scenă înfăţişând nunta Maicii Domnului, alături de el aflându-se Andrea Tafi.**

24.

25. **NOTE:**

1. **Gaddo Gaddi s-a născut, pare-se, în preajma anului 1260 şi a murit după 1333. A**

lucrat la Florenţa, Roma, Arezzo şi Pisa. Nu se cunosc lucrări autentice rămase de la el. Documentele în legătură cu el sunt din anii 1312-1333. Faptele cuprinse în biografia scrisă de Vasari nu au nimic comun cu realitatea istorică - pe care o ignorăm - iar atribuirile lui sunt fanteziste.

2. **Nici un document nu confirmă prietenia lui Gaddo cu Cimabue şi colaborarea sa cu Andrea Tafi.**

3. **Atribuirea este neîntemeiată.**

4. **Lucrarea există, dar se crede că nu i-ar aparţine lui Gaddo.**

5. **Călătoria lui Gaddo la Roma nu este confirmată de nici un document.**

6. **Jacopo Torrili, maestru mozaicar, lucrează la Roma la sfârşitul secolului al XIII-lea. E automi mozaicurilor de la San Giovanni in Laterano (1291) şi Santa Maria Maggiore (1295). Mozaicurile de care vorbeşte Vasari nu s-au păstrat.**

7. **Atribuire eronată.**

8. **Lucrarea s-a pierdut şi nu se ştie dacă i-a aparţinut într-adevăr lui Gaddo.**

9. **Dărâmat în secolul al XVI-lea.**

26.

10. **Descriere inexactă: tabloul o înfăţişează numai pe Fecioara Maria.**

înconjurată de îngeri. De altfel atribuirea însăşi este îndoielnică.

11. **în Galleria degli Uffizi există câteva lucrări de acest fel, din care una (fragment) îl înfăţişează pe Iisus. ţinând în mână o carte.**

12. **Toate aceste picUtri s-au pierdut.**

13. **Inexact: în anul 1333 trăia încă.**

14. **Vezi mai departe «Viaţa» lui Taddeo Gaddi.**

15. **Mozaicurile catedralei din Pisa, începute de Cimabue, sunt atribuite cu certitudine maestrului mozaicar pisau, al canti nume exact era Vincino. care le-a terminat - după cum glăsuieşte o inscripţie aflată în catedrală - în anul 1321, luna septembrie.**

27.

28.

29.

30.

31.

32. MARGARITONE

33. **PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT ARETIN**

34.

35.

36.

37. **Printre alţi pictori bătrâni, pe care i-au speriat nespus de mult laudele aduse**

de oameni - şi pe bună dreptate - lui Cimabue şi elevului său Giotto, al căror fel deosebit de a picta ajunsese vestit în întrega Italie, se afla şi un anume Mărgări tone', pictor aretin care, împreună cu alţi fruntaşi ai picturii din acel nefericit secol, şi-a dat seama că operele celor mai sus pomeniţi îi întunecau faima aproape cu desăvârşire. Socotit drept unul din cei mai buni pictori care lucrau, în vremea aceea, în maniera greacă, Mărgări tone a executat la Arezzo numeroase picturi în tempera; a făcut apoi, pierzând multă vreme şi trudindu-se din cale afară de mult, frescele sub formă de mici despărţituri, din aproape toată biserica San Clemente, abaţie a ordinului Camaldoli, astăzi în întregime ruinată şi dărâmată, împreună cu multe alte clădiri.

38. **în despărţiturile acestea se aflau numeroase chipuri, mici şi mari care, deşi lucrate în maniera greacă, se cunoştea totuşi că fuseseră făcute cu. dragoste şi cu multă pricepere, aşa după cum pot mărturisi toate operele lucrate de mâna aceluiaşi artist rămase în acel oraş, şi, îndeosebi, un tablou cu un ornament modem, care înfăţişează o Madonă, tablou care se află în capela della Concezione din**

biserica San Francesco şi e privit cu adâncă veneraţie de călugării din acel loc[2].

39. **Lucrând, apoi, un mare crucifix din lemn, pictat în maniera greacă, i 1-a trimis la Firenze, lui messer Farinata degli Uberti, cetăţean de foarte mare vază, ca unul care - printre alte multe fapte de seamă - îşi scăpase patria de la pieire şi din primejdia ce-o ameninţa -\ Crucifixul acesta se află astăzi în biserica Santa Croce, aşezat între capela familiei Peruzzi şi cea a familiei Giugni[4].**

40. **După ce a pictat un Sfânt Francisc, la Gangereto[5], mai sus de Terranuova di Valdano, fiind înzestrat cu o mare bogăţie spirituală, s-a apucat de sculptură, dar cu atâta râvnă, încât a izbutit mult mai bine decât în pictură, căci, deşi primele sale sculpturi au fost făcute**

6. **Jacopo Tornii, maestru mozaicar, lucrează la Roma la sfârşitul secolului al XNl-lea. E autorul mozaicurilor de la San Giovanni in Laterano (1291) şi Santa Maria Maggiore (1295). Mozaicurile de care vorbeşte Vasari nu s-au păstrat.**

7. **Atribuire eronată.**

8. **Lucrarea s-a pierdut şi nu se ştie dacă i-a aparţinut într-adevăr lui Gaddo.**

9. **Dărâmat în secolul al XVI-lea.**

41.

10. **Descriere inexactă: tabloul o înfăţişează numai pe Fecioara Maria, înconjurată de îngeri. De altfel atribuirea însăşi este îndoielnică.**

11. **în Galleria degli Uffizi există câteva lucrări de acest fel, din care una (fragment) îl înfăţişează pe Iisus. ţinând în mână o carte.**

12. **Toate aceste picturi s-au pierdut.**

13. **Inexact: în anul 1333 trăia încă.**

14. **Vezi mai departe «Viaţa» lui Taddeo Gaddi.**

15. **Mozaicurile catedralei din Pisa, începute de Cimabue, sunt atribuite cu certitudine maestrului mozaicar pisan, al cărui nume exact era Vincino. care le-a terminat - după cum glâsuieşte o inscripţie aflată în caledralâ - în anul 1321, luna septembrie.**

42.

43.

44.

45.

46.

47. MARGARITONE

48. **PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT ARETIN**

49.

50.

51.

52. **Printre alţi pictori bătrâni, pe care i-au speriat nespus de mult laudele aduse de oameni - şi pe bună dreptate - lui Cimabue şi elevului său Giotto, al căror fel deosebit de a picta ajunsese vestit în întrega Italie, se afla şi un anume Mărgări tone', pictor aretin care, împreună cu alţi fruntaşi ai picturii din acel nefericit secol, şi-a dat seama că operele celor mai sus pomeniţi îi întunecau faima aproape cu desăvârşire. Socotit drept unul din cei mai buni pictori care lucrau, în vremea aceea, în maniera greacă, Margaritone a executat la Arezzo numeroase picturi în tempera; a făcut apoi, pierzând multă vreme şi trudindu-se din cale afară de mult, frescele sub formă de mici despărţituri, din aproape toată biserica San Clemente, abaţie a ordinului Camaldoli, astăzi în întregime ruinată şi dărâmată, împreună cu multe alte clădiri.**

53. **în despărţiturile acestea se aflau numeroase chipuri, mici şi mari care, deşi lucrate în maniera greacă, se cunoştea totuşi că fuseseră făcute cu. dragoste şi cu multă pricepere, aşa după cum pot mărturisi toate operele lucrate de mâna aceluiaşi artist rămase în acel oraş, şi,**

îndeosebi, un tablou cu un ornament modem, care înfăţişează o Madonă, tablou care se află în capela della Concezione din biserica San Francesco şi e privit cu adâncă veneraţie de călugării din acel loc[2].

54. **Lucrând, apoi, un mare crucifix din lemn, pictat în maniera greacă, i 1-a trimis la Firenze, lui messer Farinata degli Uberti, cetăţean de foarte mare vază, ca unul care - printre alte multe fapte de seamă - îşi scăpase patria de la pieire şi din primejdia ce-o ameninţa -\ Crucifixul acesta se află astăzi în biserica Santa Croce, aşezat între capela familiei Peruzzi şi cea a familiei Giugni[4].**

55. **După ce a pictat un Sfânt Francisc, la Gangereto[5], mai sus de Terranuova di Valdano, fiind înzestrat cu o mare bogăţie spirituală, s-a apucat de sculptură, dar cu atâta râvnă, încât a izbutit mult mai bine decât în pictură, căci, deşi primele sale sculpturi au fost făcute**

6. **Jacopo Torriti, maestru mozaicar, lucrează la Roma la sfârşitul secolului al XIII-lea. E autorul mozaicurilor de la San Giovanni in Laterano (1291) şi Santa Maria Maggiore (1295). Mozaicurile de care vorbeşte Vasari nu s-au păstrat.**

7. **Atribuire eronată.**

8. **Lucrarea s-a pierdut şi nu se ştie dacă i-a aparţinut într-adevăr lui Gaddo.**

9. **Dărâmat in secolul al XVI-lea.**

56.

10. **Descriere inexactă: tabloul o înfăţişează numai pe Fecioara Maria. înconjurată de îngeri. De altfel atribuirea însăşi este îndoielnică.**

11. **în Galleria degli Uffizi există câteva lucrări de acest fel, din care una (fragment) îl înfăţişează pe Iisus. ţinând în mână o carte.**

12. **Toate aceste picturi s-au pierdut.**

13. **Inexact: în anul 1333 trăia încă.**

14. **Vezi mai departe «Viaţa» lui Taddeo Gaddi.**

15. **Mozaicurile catedralei din Pisa, începute de Cimabue, sunt atribuite cu certitudine maestrului mozaicar pisan, al cărui nume exact era Vincine-, care le-a terminat - după cum glăsuieşte o inscripţie**

aflată în catedrală - în anul 1321, luna septembrie.

57.
58.
59.
60.
61.
62. MARGARITONE
63. **PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT ARETIN**
64.
65.
66.
67.
68. **Printre alţi pictori bătrâni, pe care i-au speriat nespus de mult laudele aduse de oameni - şi pe bună dreptate - lui Cimabue şi elevului său Giotto, al căror fel deosebit de a picta ajunsese vestit în întrega Italie, se afla şi un anume Mărgări tone', pictor aretin care, împreună cu alţi fruntaşi ai picturii din acel nefericit secol, şi-a dat seama că operele celor mai sus pomeniţi îi întunecau faima aproape cu desăvârşire. Socotit drept unul din cei mai buni pictori care lucrau, în vremea aceea, în maniera greacă, Margaritone a executat la Arezzo numeroase picturi în tempera; a făcut apoi, pierzând multă vreme şi trudindu-se din cale afară de mult, frescele**

sub formă de mici despărţituri, din aproape toată biserica San Clemente, abaţie a ordinului Camaldoli, astăzi în întregime ruinată şi dărâmată, împreună cu multe alte clădiri.

69. **în despărţiturile acestea se aflau numeroase chipuri, mici şi mari care, deşi lucrate în maniera greacă, se cunoştea totuşi că fuseseră făcute cu. dragoste şi cu multă pricepere, aşa după cum pot mărturisi toate operele lucrate de mâna aceluiaşi artist rămase în acel oraş, şi, îndeosebi, un tablou cu un ornament modem, care înlă-ţişează o Madonă, tablou care se află în capela della Concezione din biserica San Francesco şi e privit cu adâncă veneraţie de călugării din acel loc[2].**

70. **Lucrând, apoi, un mare crucifix din lemn, pictat în maniera greacă, i 1-a trimis la Firenze, lui messer Farinata degli Uberti, cetăţean de foarte mare vază, ca unul care - printre alte multe fapte de seamă - îşi scăpase patria de la pieire şi din primejdia ce-o ameninţa -\ Crucifixul acesta se află astăzi în biserica Santa Croce, aşezat între capela familiei Peruzzi şi cea a familiei Giugni[4].**

71. **După ce a pictat un Sfânt Francisc, la Gangereto[5], mai sus de Terranuova di**

Valdano, fiind înzestrat cu o mare bogăţie spirituală, s-a apucat de sculptură, dar cu atâta râvnă, încât a izbutit mult mai bine decât în pictură, căci, deşi primele sale sculpturi au fost făcute

6. **Jacopo Torriti, maestru mozaicar, lucrează la Roma la sfârşitul secolului al XIII-Jea E autorul mozaicurilor de la San Giovanni in Laterano (1291) şi Santa Maria Maggiore (1295). Mozaicurile de care vorbeşte Vasari nu s-au păstrat.**

7. **Atribuire eronată.**

8. **Lucrarea s-a pierdut şi nu se ştie dacă i-a aparţinut într-adevăr lui Gaddo**

9. **Dărâmat în secolul al XVI-lea.**

72.

10. **Descriere inexactă: tabloul o înfăţişează numai pe Fecioara Maria, înconjurată de îngeri. De altfel atribuirea însăşi este îndoielnică.**

11. **în Galleria degli Uffizi există câteva lucrări de acest fel, din care una (fragment) îl înfăţişează pe Iisus, ţinând în mână o carte.**

12. **Toate aceste picturi s-au pierdut.**

13. **Inexact: în anul 1333 trăia încă.**

14. **Vezi mai departe «Viaţa» lui Taddeo Gaddi.**

15. **Mozaicurile catedralei din Pisa, începute de Cimabue, sunt atribuite cu certitudine maestrului mozaicar pisan, al canti nume exact era Vincine care le-a terminat - după cum glăsuieşte o inscripţie aflată în catedrală - în anul 1321, luna septembrie.**

73.

74.

75.

76.

77.

78. MARGARITONE

79. **PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT ARETIN**

80.

81.

82.

83. **Printre alţi pictori bătrâni, pe care i-au speriat nespus de mult laudele aduse de oameni - şi pe bună dreptate - lui Cimabue şi elevului său Giotto, al căror fel deosebit de a picta ajunsese vestit în întrega Italie, se afla şi un anume Margaritone', pictor aretin care, împreună cu alţi fruntaşi ai picturii din acel nefericit secol, şi-a dat seama că operele celor mai sus pomeniţi îi întunecau faima aproape cu desăvârşire. Socotit drept unul din cei mai buni pictori care lucrau, în vremea aceea, în**

maniera greacă, Margaritone a executat la Arezzo numeroase picturi în tempera; a făcut apoi, pierzând multă vreme şi trudindu-se din cale afară de mult, frescele sub formă de mici despărţituri, din aproape toată biserica San Clemente, abaţie a ordinului Camaldoli, astăzi în întregime ruinată şi dărâmată, împreună cu multe alte clădiri.

84. **în despărţiturile acestea se aflau numeroase chipuri, mici şi mari care, deşi lucrate în maniera greacă, se cunoştea totuşi că fuseseră făcute cu. dragoste şi cu multă pricepere, aşa după cum pot mărturisi toate operele lucrate de mâna aceluiaşi artist rămase în acel oraş, şi, îndeosebi, un tablou cu un ornament modem, care înfăţişează o Madonă, tablou care se află în capela della Concezione din biserica San Francesco şi e privit cu adâncă veneraţie de călugării din acel loc[J].**

85. **Lucrând, apoi, un mare crucifix din lemn, pictat în maniera greacă, i 1-a trimis la Firenze, lui messer Farinata degli Uberti, cetăţean de foarte mare vază, ca unul care - printre alte multe fapte de seamă - îşi scăpase patria de la pieire şi din primejdia ce-o ameninţa \ Crucifixul acesta se află astăzi în biserica Santa Croce, aşezat între**

capela familiei Peruzzi şi cea a familiei Giugni[4].

86. **După ce a pictat un Sfânt Francisc, la Gangereto[5], mai sus de Terranuova di Valdano, fiind înzestrat cu o mare bogăţie spirituală, s-a apucat de sculptură, dar cu atâta râvnă, încât a izbutit mult mai bine decât în pictură, căci, deşi primele sale sculpturi au fost făcute**

87. **în maniera greacă - după cum mărturisesc atât cele patru statui în lemn, din grupul ce înfăţişează o Aşezare a crucii, aflată în biserica parohială, cât şi cele câteva figuri de relief de pe cristelniţa din capela San Francesco - a izbutit totuşi să-şi însuşească un stil frumos, după ce a văzut, la Firenze, operele lui Arnolfo şi ale altor sculptori de seamă din acea vreme. înapoindu-se la Arezzo în anul 1275, o dată cu curtea papei Gregorio care, în drum de la Avignon la Roma trecuse prin Firenze, Margaritone a prins prilejul de-a se face^ şi mai cunoscut, căci, murind pomenitul papă la Arezzo -după ce lăsase comunei treizeci de mii de scuzi pentru a se duce la bun sfârşit clădirea palatului episcopal, clădire începută de maestrul Lapo, dar necontinuată - aretinii i-au cerut lui**

Margaritone să ridice papei un mormânt de marmură înlăuntrul acelui palat episcopal[6].

88. **în ceea-ce priveşte pictura, Margaritone - după cum.se vede din operele sale - a fost primul care a căutat să afle ce trebuie făcut atunci când se pictează pe bucăţi de lemn, pentru ca acestea să nu se desfacă şi, după ce sunt pictate, să nu lase să se vadă nici crăpăturile şi nici spărturileîn acest scop el întindea întotdeauna, pe întreaga suprafaţă a lemnului, o pânză de in, lipind-o cu un clei tare, făcut din fâşii înguste de pergament fierte pe foc; apoi, aşa cum se vede la tablourile sale şi ale altora, acoperea pânza cu un strat de ipsos. Tot din ipsos, amestecat cu acelaşi fel de clei, a lucrat diferite ornamente în relief, frize şi ghirlande; tot el a inventat şi chipul de a lucra în argilă, acoperind-o cu foiţe de aur şi dându-i o patină deosebită[8].**

89. **Toate lucrurile acestea, care nu mai fuseseră văzute înainte de el, se văd în operele sale; mai cu seamă, în partea din faţă a altarului bisericii parohiale din Arezzo, unde sunt înfăţişate câteva scene din viaţa Sfântului Donato, precum şi în bisericile Sant'Agnesa şi San Niccolo din acelaşi oraş«.**

90. **în sfârşit, tot în patria sa, a mai executat numeroase Jucrări, care au fost trimise însă afară, parte din ele aflându-se la Roma, în bisericile San Giovanni şi San Pietro, iar altă parte la Pisa, în biserica Santa Caterina'°.**

91. **în biserica de sus a Sfântului Francisc din Assisi se află o Răstignire în maniera greacă, pictată de mâna sa, pe o scândură care străbate biserica "; toate operele acestea au fost foarte preţuite de către contemporanii lui Margaritone, deşi astăzi le considerăm drept nişte lucruri vechi şi bune numai pentru o vreme în care arta nu atinsese înălţimea de acum.**

92. **Margaritone s-a mai îndeletnicit şi cu arhitectura, făcând în 1270 desenul şi planul palatului de'Governatori, din oraşul Anco-na, tot în maniera greacă[12].**

93. **Margaritone a murit în vârstă de şaptezeci şi şapte de ani >-\ mâhnit, după câte se spune, de-a fi trăit atât de mult ca să vadă nestatornicia epocii şi faima căpătată de artiştii cei noi. A fost în-mormântat în domul cel vechi, dinafară zidurilor oraşului Arezzo -într-un sicriu de travertin, dispărut astăzi între ruinele acelei biserici - punându-i-se următorul epitaf:**

94. ***Hic jacet iile bonus pictura Margaritonus, Cui requiem Dominus trădat ubique pius».*** **Portretul lui Margaritone, făcut de mâna lui Spinello[15], se afla tot în domul cel vechi - în povestea magilor - şi a fost luat de acolo de mine, înainte ca biserica să cadă în ruină[16].**

95.

96. **NOTE:**

1. **Nu cunoaştem cu precizie anul naşterii şi morţii lui Margaritone, pictor şi arhitect mediocru, originar din Arezzo. Se crede că s-ar fi născut în preajma anului 1216 şi că ar fi murit nu mult înainte de 1299. în documente, apare însă de-abia în anul 1262. Semnate de el nu se cunosc decât o «Fecioară», aflată în Galeria naţională din Londra; o altă «Fecioară» înconjurată de patru sfinţi - aflaţi în colecţia Leman din New York - şi doi sfinţi Francisc, dintre care unul în Pinacoteca din Siena, iar altul în cea din Arezzo.**

2. **Tabloul există şi se aflǎ în Pinacoteca din Arezzo. Nu-i aparţine însă, cu siguranţă, lui Margaritone.**

3. **în 1260, după bătălia de la Montaperti.**

4. **Crucifixul, aflat astăzi în biserica Santa Croce, nu-i poate fi atribuit lui Margaritone.**

5. **Tabloul există, dar în stare proastă şi având un accentuat aspect de reproducere. Se află în biserica Sfântul Francisc din Gangereto.**

6. **Nici una din sculpturile amintite de Vasari nu s-a păstrat. Lipsesc, de altfel, cu desăvârşire, informaţiile cu privire la activitatea lui Margaritone ca sculptor.**

97.

7. **Afirmaţia nu este exactă. Procedeul era cunoscut încă dinainte de Margaritone. în muzeul din Siena se află un tablou, preparat astfel, având ca dată anul 1215.**

8. **Şi acest procedeu era cunoscut de predecesorii lui Margaritone.**

9. **Nu avem informaţii cu privire la aceste lucrări.**

98.

10. **Toate aceste lucrări s-au pierdut.**

11. **Nici această Răstignire nu s-a păstrat. De altfel, nici nu fusese pictată de Margaritone ci de Giunta Pisano, în anul 1236. A fost scoasă din biserică în 1624, după care i s-a pierdut urma. «Scândura care străbate biserica» era iconostasul - păstrat până astăzi în bisericile ortodoxe,**

dar disparat din cele catolice - care desparte altarul de restul bisericii.

12. **Nici un document nu vorbeşte despre activitatea lui Margaritone ca arhitect. Palatul din Ancona a fost refăcut în atâtea rânduri, încât e cu neputinţă să se mai ştie cum arăta iniţial.**

13. **Afirmaţie nesigură. După unele documente, se pare că ar fi murit între 1293 şi 1299.**

14. **Aici zace cunoscutul pictor Margaritone, căruia Domnul, cel a tot cucernic, să-i dea odihnă veşnică. (îii original în 1. latină.)**

15. **Spinello Aretino a trăit cu un secol mai târziu.**

16. **în 1561.**

99.

100.

101.

102.

103.

104. GIOTTO[1]

105. PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

106.

107.

108.

109.

110. **Cuvine-se, după părerea mea, ca artiştii pictori să aibă şi faţă de pictorul florentin Giotto* aceeaşi îndatorire pe care o au faţă de natură, pildă veşnică pentru acei care - împrumutând de la ea tot ce-i mai bun şi mai frumos - se silesc, fără încetare, s-o imite şi s-o copieze; căci, după ce cunoştinţele cu privire la pictura şi desenul de bună calitate stătuseră atâţia ani îngropate sub calamităţile pe care le aduseseră războaiele, el singur - deşi născut printre artişti neînzestraţi - a reînviat arta picturii, îndreptând-o, de pe drumul greşit pe care apucase, şi aducând-o, cu ajutorul Domnului, spre forma care să se poată chema bună.**

111. **Născutu-s-a acest atât de mare om în anul 1276, în ţinutul Fio-renzei, la paisprezece mile departe de oraş, în satul Vespignano 3; pe tatăl său, care se ocupa cu munca câmpului şi era un om neinstruit, îl chema Bondone. Şi având el acest fiu, căruia i-a pus numele de Giotto, Bondone i-a dat o creştere bună, după puterile sale. Ajuns la vârsta de zece ani; copilul arătă în toate faptele sale, copilăreşti încă, o vioiciune şi o agerime de minte cu totul deosebite, care-1 făcură să fie îndrăgit nu numai de tatăl său, dar şi de alţi cunoscuţi**

din sat sau de prin alte părţi; Bondone îi dădu în pază câteva oi şi, umblând cu ele pe câmp, dintr-un loc în altul, în vreme ce oile păşteau, copilul - împins de înclinarea sa firească spre arta desenului - desena tot timpul pe lespezile de piatră întâlnite în cale, pe pământ sau chiar pe nisip, fel de fel de lucruri din natură, sau tot ce-i trecea prin minte. Iată însă că Cimabue", ducându-se într-o zi cu nişte treburi de la Fiorenza la Vespignano, dă peste Giotto, care, în vreme ce oile păşteau, desena una din ele pe o lespede netedă şi şlefuită, cu ajutorul unei pietre, de-abia ascuţită, fără să fi învăţat aceasta de la alţii, ci numai de la natură; oprindu-se tare mirat, Cimabue îl întrebă dacă nu vrea să meargă cu el - băiatul răspunse că ar merge bucuros dacă taică-său n-ar avea nimic împotrivă. Cerându-1 deci Cimabue de la Bondone, acesta i-1 dădu cu drag, arătându-se mulţumit că-1 ia cu el la Firenze; ajuns aici, ajutat de natură şi îndrumat de Cimabue, copilul, nu numai că a egalat în puţină vreme felul de a lucra al maestrului său, dar a ajuns un atât de bun imitator al naturii, încât a alungat de-a dreptul acea grosolană manieră grecească[5] şi a adus iarăşi la lumină moderna şi frumoasa artă a picturii, introducând desenul

fiinţelor omeneşti după natură, metodă care nu se mai folosise de mai bine de două sute de ani; şi chiar dacă vreunul mai încercase s-o facă, aşa precum am spus-o şi mai sus, nu-i izbutise într-un chip prea fericit, nici aşa de bine şi de repede ca lui Giotto. între alţii, după cum se vede încă şi astăzi în capela palatului Podestâ din Firenze, 1-a pictat pe Dante Alighieri[6], care a trăit tot atunci şi-i era prieten nedespărţit, nu mai puţin faimos ca poet, decât a fost - în aceeaşi vreme - Giotto ca pictor, şi lăudat nespus de mult de messer Giovanni Boccaccio, în introducerea nuvelei în care e vorba de messer Forese da Rabatta şi de pictorul Giotto însuşi[7].

112. **Intâile picturi pe care le-a făcut Giotto sunt cele din capela altarului mare al abaţiei din Firenze, unde a pictat multe lucruri frumoase, dar - îndeosebi - o Bunavestire[8]. în Santa Croce se află patru capele pictate de mâna aceluiaşi: trei între sacristie şi capela cea mare, iar alta de cealaltă parte[9].**

113. **în capela familiei de'Baroncelli, din aceeaşi biserică, există o pictură în tempera, făcută de mâna lui Giotto, în care au fost duse la bun sfârşit - cu multă pricepere - încoronarea Sfintei Fecioare şi**

un mare număr de figuri mai mărunte, precum şi un cor de îngeri şi sfinţi, lucraţi cu multă îndemânare, Şi, fiindcă pe această lucrare este scris cu Utere de aur atât numele lui Giotto cât şi anul în care a fost executată, artiştii care vor ţine seama de vremea în care - fără nici o licărire de lumină de nicăieri - Giotto a deschis calea acestui adevărat chip de a desena şi picta, vor fi nevoiţi să-i păstreze cel mai adânc respect[10].

114. **A mai lucrat, de asemenea, şi în biserica del Carmine, în capela Sfântului Ioan Botezătorul, înfăţişând întreaga viaţă a acestui sfânt, împărţită în mai multe scene[11].**

115. **După aceste lucrări Giotto a plecat din Firenze către Assisi, pentru a termina operele începute de Cimabue; trecând însă prin Arezzo, a pictat, în biserica parohială de acolo, capela Sfântului Francisc, iar în domul dinafară oraşului, înlăuntrul unei mici Capele, lapidarea Sfântului Ştefan, cu o frumoasă aşezare a figurilor**

116. **' Terminând aceste lucrări, a plecat la Assisi, oraş din Umbria, unde fusese chemat de Fra Giovanni di Muro della Marca, pe vremea aceea conducător al ordinului călugărilor franciscani; aci, în**

biserica de sus, în galeria ce trece de-a lungul ferestrelor, pe amândouă laturile bisericii, a pictat în frescă treizeci şi două de scene din viaţa şi faptele Sfântului Francisc, câte şaisprezece pe fiecare parte deci şi atât de desăvârşit, încât şi-a câştigat o faimă uriaşă ».

117. **Sfârşind aceste scene, a mai pictat, în acelaşi loc, dar în biserica de jos, peretele de deasupra altarului cel mare şi toate cele patru vele '4 ale bolţii, deasupra mormântului Sfântului Francisc, dând pretutindeni dovadă de o frumoasă şi neaşteptată inspiraţie.**

118. **Terminând ceea ce avea de pictat în Assisi, s-a înapoiat la Fi-renze, unde, o dată sosit, a pictat, cu o neasemuită râvnă, pentru a-1 trimite la Pisa, un tablou care-1 înfăţişa pe Sfântul Francisc stând printre îngrozitoarele stânci de la Vernia; pentru că, în afara peisajului, în care apar numeroşi copaci şi stânci - ceea ce a fost un lucru nou pentru acele vremuri - în atitudinea Sfântului Francisc -primind, în genunchi, şi fără nici o şovăială, stigmatele - se vede atât dorinţa fierbinte de a le primi cât şi neţărmurita dragoste faţă de Iisus Cristos, care - plutind în văzduh şi înconjurat de serafimi - i le însemnă pe**

trup cu o atât de vie iubire, încât nici nu-i cu putinţă să-ţi închipui altceva mai bine făcuţi'.

119. **Terminându-se construcţia cimitirului din Pisa, după desenele lui Giovanni, fiul lui Niccola Pisano, i s-a încredinţat lui Giotto pictarea unei părţi a pereţilor dinlăuntru ai capelei. Pentru aceasta, ducându-se la Pisa, Giotto a pictat pentru început, în frescă, pe unul din pereţii capelei acelui cimitir, şase mari scene din viaţa îndelungat răbdătorului Iov w. în afara chipului lui messer Farinata degli Uberti, se mai găsesc încă, în aceste picturi, numeroase alte chipuri frumos executate, dar, îndeosebi, câţiva ţărani care - înfăţişaţi în clipa când îi aduc la cunoştinţă lui Iov dureroasele veşti -n-ar putea fi mai simţitori şi nici să-şi arate mai bine decât o fac, durerea ce-i încearcă, atât pentru turmele pierdute cât şi pentru celelalte nenorociri. La fel de surprinzătoare este şi frumuseţea pe care o vădeşte chipul unui slujitor care - cu un evantai în mână -stă pe lângă Iov cel plin de răni şi părăsit aproape de toţi; şi e minunat chipul în care stă acesta, izgonind cu o mână muştele de pe stăpânul său, lepros şi greu mirositor, ţinându-se cu cealaltă de nas, cu desăvârşire scârbit, ca**

să nu mai simtă duhoarea. Foarte frumoase sunt, de asemenea, celelalte figuri din aceste picturi, precum şi capetele, atât ale bărbaţilor cât şi ale femeilor; cât despre veşminte, acestea sunt lucrate atât de frumos, încât nu-i de mirare dacă această operă i-a adus, nu numai în acest oraş, ci şi în afară, o asemenea faimă încât papa Benedetto al IX-lea " da Trevisi »* a trimis în Toscana pe unul din curtenii săi, ca să vadă ce fel de om era Giotto şi cam cum arătau lucrările sale, deoarece avea de gând să comande câteva picturi în San Pietro. Curteanul, pornind să-1 vadă pe Giotto şi auzind că în Firenze ar mai fi şi alţi maeştri de seamă, atât pictori cât şi mozaicari, a stat de vorbă cu numeroşi maeştri din Siena[19].

120. **După ce a căpătat câteva desene de la ei, a venit la Firenze, şi, într-o dimineaţa, ducându-se la atelierul lui Giotto - care tocmai lucra - i-a împărtăşit planurile papei şi chipul în care voia să se folosească de talentul său; în cele din urmă i-a cerut un mic desen ca să-1 trimită sanctităţii sale. Giotto, care era foarte glumeţ din fire, a luat o hârtie, şi-a lipit braţul de coaste - ca să facă un fel de compas -şi, cu ajutorul unei pensule muiate în roşu, a tras cu mâna**

un cerc atât de desăvârşit, atât ca rază cât şi ca lăţime, încât era o minune să-1 vezi. După care i-a spus curteanului, râzând oarecum ironic: «iată-vă desenul». Simţindu-se luat peste picior, acesta a întrebat: «voi mai avea oare şi alt desen afară de acesta?». «Destul şi chiar prea mult este şi atâta», a răspuns Giotto; «trimiteţi-1 laolaltă cu celelalte şi veţi vedea dacă va fi sau nu apreciat». Trimisul, văzând că nu poate căpăta altceva, a plecat destul de nemulţumit, temân-du-se ca Giotto să nu-şi fi bătut joc de el. Cu toate acestea, trimi-ţându-i papei celelalte desene şi numele celor ce le făcuseră, 1-a trimis şi pe acela al lui Giotto, povestind însă şi chipul în care trăsese acesta cercul, tară să-şi mişte braţul şi tară compas. Din care fapt, papa şi mulţi alţi curteni cunoscători au înţeles cu cât de mult îi întrecea Giotto în măiestrie pe ceilalţi pictori din vremea sa. Ajungând apoi această întâmplare cunoscută în popor, a luat naştere proverbul: *«Eşti mai rotund decât O-ul lui Giotto»,* folosit încă şi astăzi pentru oamenii grosolani. Acest proverb poate fi socotit frumos nu numai prin întâmplarea din care a luat naştere dar, şi mai mult, prin rostul său, decurgând din

îndoitul înţeles al cuvântului *tondo,* care, în Toscana, arată şi o figură cu desăvârşire rotundă, dar şi o minte înceată şi necioplită. Aşadar, sus-numitul papă 1-a chemat la Roma, unde, cinstindu-1 cu prisosinţă şi recunoscându-i talentul, 1-a pus să picteze pe bolta bisericii San Piero cinci scene din viaţa lui Cristos», precum şi icoana principală din sacristie[21]; toate acestea au fost lucrate de el cu atâta râvnă, încât niciodată nu i-a ieşit din mână o lucrare în tempera mai îngrijită.

121. Nu după multă vreme însă, murind papa Benedetto al IX-lea şi fiind ales papă - în Perugia - Clemente al V-lea, Giotto a fost nevoit să plece cu noul papă acolo unde-şi strămutase acesta curtea, adică la Avignon[22], pentru a-i face şi acolo câteva lucrări; o dată sosit acolo a lucrat însă nu numai la Avignon, ci şi în multe alte locuri din Franţa, numeroase şi minunate tablouri şi picturi în frescă, care au plăcut nespus atât papei cât şi întregii curţi. De aceea, când a terminat, papa i-a dat drumul, cu multă dragoste, să plece, încărcându-1 cu daruri; de aci s-a înapoiat deci acasă, tot atât de bogat pe cât de acoperit de glorie şi faimă; printre altele, a adus cu sine şi portretul acelui papă, pe care i 1-a dăruit,

mai târziu, lui Tad-deo Gaddi, ucenicul său; iar această înapoiere a lui Giotto la Firenze a avut loc în anul 1316». Nu i-a fost totuşi dat să se oprească multă vreme la Firenze căci, ducându-se la Padova, pentru nişte lucrări de ale familiei della Scala, a pictat în biserica Santo " - clădită în acea vreme - o foarte frumoasă capelă ». De aci a plecat la Verona, unde a executat, în palatul lui messer Cane, câteva picturi precum şi portretul acestuia[2]". O dată terminate aceste lucrări, îna-poindu-se în Toscana, a trebuit să se oprească la Ferrara spre a picta, pentru familia nobililor Estensi, în palat şi în biserica Sant'A-gostino, câteva lucrări care se văd încă şi astăzi[27]. între timp, ajungându-i la urechi că Giotto se află la Ferrara, Dante, poetul florentin, nu s-a lăsat până nu 1-a adus la Ravenna, unde se afla el în exil, şi a făcut să i se dea să lucreze în frescă, înăuntrul bisericii San Fran-cesco, pentru familia nobililor da Polenta, mai multe picturi pe care Giotto le-a executat cu multă îndemânare[2]».

122. **în anul 1322, după ce cu un an înainte - spre marea sa durere -murise Dante[29] bunul său prieten, s-a dus la Lucea şi, la cererea lui Castruccio, pe atunci senior al acestui oraş care era patria sa, a făcut, în**

biserica San Martino o icoană înfăţişându-1 pe Cristos înăl-ţându-se la ceruri şi pe cei patru sfinţi ocrotitori ai acelui oraş M.

123. **După aceasta, înapoindu-se Giotto la Firenze, Roberto, regele Neapolelui, i-a scris primului său născut, Carlo, regele Calabriei«f care se afla la Firenze, să-1 trimită cu orice chip pe Giotto la Napoli căci, terminând de înălţat Santa Chiara, mănăstire de femei şi biserică regală, voia să fie împodobită de acesta cu o nobilă pictură. Aflând că este chemat de un rege atât de lăudat şi vestit, Giotto a plecat deci, mai mult decât bucuros, să-1 slujească[32] şi, o dată ajuns acolo, a pictat în câteva din capelele pomenitei mănăstiri, o mulţime de întâmplări din vechiul şi Noul Testament. în ceea ce priveşte scenele din Apocalips pe care le-a pictat în una din numitele capele, au fost (după cât se spune) închipuite de Dante.**

124. **Plecând din Napoli ca să se ducă la Roma, Giotto s-a oprit la Gaeta, unde a trebuit să picteze, în biserica Nunziata, câteva scene din Noul Testament". Terminând această lucrare şi neputând să nu-i dea ascultare lui signor Malatesta, s-a oprit mai întâi câteva zile la Roma pentru unele treburi de-ale sale, după care a plecat**

la Rimini, oraş al cărui stăpân era numitul Malatesta; acolo, în biserica San Francesco, a executat o sumedenie de picturi aruncate mai târziu la pământ şi distruse de Gismondo, fiul lui Pandolfo Malatesta, care a zidit din nou pomenita biserică. în mănăstirea din faţa acestei biserici a pictat, tot în frescă, povestea fericitei Micheiina[34], una din cele mai frumoase şi desăvârşite lucrări pe care le-a făcut Giotto vreodată, datorită multelor şi minunatelor idei pe care le-a avut în timpul lucrului; căci, în afară de frumuseţea veşmintelor, graţia şi vioiciunea chipurilor, de-a dreptul uimitoare, se mai află acolo, frumoasă atât cât poate fi o femeie, o tânără care, spre a scăpa de mincinoasa învinuire a adulterului, jură pe o carte, stând într-o atitudine uluitoare, cu ochii ţintă în cei ai soţului, care o pune să jure din pricina neîncrederii ce i-o insuflă un copil negru, născut de ea, şi pe care el în nici un chip nu-1 poate socoti a fi al său. Citind pe faţa bărbatului dispreţul şi neîncrederea, femeia - plecându-şi umilă ochii şi fruntea - face cunoscute, celor care o privesc cu cea mai mare atenţie, atât nevinovăţia şi simplitatea sa, cât şi nedreptatea ce i-o face bărbatul, punând-o să jure şi înfăţişând-o, pe nedrept, ca pe o

femeie destrăbălată. Sentimente la fel de puternice a exprimat pictorul şi când a înfăţişat un om suferind de anumite plăgi: toate femeile care se află în juru-i, scârbite de duhoare, fac nişte strâmbături pline de dezgust, de o nemaiîntâlnită expresie.

125. **Sfârşind lucrările pentru signor Malatesta şi înapoindu-se la Firenze, fiind rugat de un prior florentin care se afla pe atunci la San Cataldo d' Arimini[35], a pictat, pe partea dinafară a uşii bisericii, un Sfânt Toma d'Aquino citindu-le călugărilor săi[3]". Plecând de aci, s-a înapoiat la Ravenna şi a pictat în frescă, în biserica San Giovanni Evangelista, o capelă mult lăudată[37]. Revenind apoi la Firenze, încărcat de glorie şi în plină putere, a pictat în tempera, pe lemn, în biserica San Marco, o Răstignire, mai înaltă decât mărimea naturală, pe un câmp auriu; această Răstignire a fost aşezată în partea dreaptă a bisericii; o alta, la fel cu aceasta, a făcut şi pentru biserica Santa Măria Novella[38].**

126. **în anul 1327, Guido Tarlati da Pietramala, episcop şi signor al oraşului Arezzo, murind la Massa di Maremma, în vreme ce se înapoia de la Lucea unde se dusese să-1 viziteze pe împărat, şi aducân-du-i-se trupul la Arezzo, unde i s-a făcut**

cinstea unei înmormântări deosebit de pompoase, Pietro Saccone şi Dolfo da Pietramala, fratele episcopului, au hotărât să i se ridice un mormânt de marmură, vrednic de măreţia unui asemenea om, păstor sufletesc şi lumesc, precum şi fruntaş al partidului ghibelin din Toscana. Scriindu-i, aşadar, lui Giotto să facă desenul unui mormânt foarte bogat şi de cât mai mare cinste, trimiţându-i şi măsurile, l-au mai rugat apoi să le recomande pe cel mai de seamă sculptor care se afla, după părerea lui, în Italia, ei lăsând totul - în această privinţă - pe seama sa. Giotto, care era un om săritor, a făcut desenul şi 1-a trimis acestora, desen după care s-a şi construit mormântul despre care e vorba[39].

127. **în ziua de 9 iulie a anului 1334, Giotto a început construirea campanilei bisericii Santa Măria del Fiore[40]; săpându-se la douăzeci de coţi sub pământ şi dându-se de apă şi pietriş, temelia a fost pusă acolo, pe un strat de piatră tare; deasupra acestui prim strat s-a turnat o fundaţie înaltă de doisprezece coţi, peste care s-a zidit apoi cu mâna până la înălţimea de opt coţi.**

128. **Când a început construcţia, adică la punerea temeliei, a venit şi episcopul oraşului, care, de faţă aflându-se întregul cler şi toţi magistraţii, a pus în chip solemn prima piatră. Ridicarea clădirii continuând, potrivit planului conceput în stil german[41] folosit pe atunci, Giotto a desenat toate motivele şi scenele destinate ornamentaţiei, colorând planurile cu multă răbdare în alb, negru şi roşu, peste tot unde urma să fie aşezate pietrele sau frizele. Lungimea laturilor clădirii în partea de jos era de o sută de coţi, adică douăzeci şi cinci de coţi pentru fiecare perete, iar înălţimea, o sută patruzeci şi patru de coţi. Şi dacă nu-i cumva o minciună - deşi eu socot că e foarte adevărat ceea ce a lăsat scris Lorenzo di Cione Ghiberti - Giotto a făcut nu numai planul acestei campanile, ci a şi sculptat în marmură o parte din reliefurile în care sunt înfăţişate simbolurile tuturor artelor[42]. Acelaşi Lorenzo susţine că ar fi văzut diferite sculpturi făcute de mâna lui Giotto şi, îndeosebi, cele pentru campanilă; putem crede cu uşurinţă acest lucru, desenul şi fantezia fiind tatăl şi mama tuturor acestor arte, nu numai a uneia singure. Potrivit planului lui Giotto, această campanilă trebuia să aibă - peste acoperişul**

care se vede astăzi - un vârf sau mai bine-zis o piramidă, înaltă de cincizeci de coti; fiind însă vorba de o înrâurire germană şi de un stil învechit, arhitecţii moderni au fost de părere să nu se mai facă, părându-li-se că e mai bine aşa cum se vede astăzi. Pentru toate aceste lucrări, Giotto nu numai că a fost făcut cetăţean florentin, dar a mai primit din partea comunei Firenze şi o pensie anuală de o sută de florini de aur, ceea ce era destul de mult pentru vremea aceea. A mai fost făcut, de asemenea, şi conducător al lucrărilor campanilei, dar, cum n-a trăit atât încât să le poată vedea terminate, i-a urmat Taddeo Gaddi«.

129. **Mergând din nou la Padova, în afara multor lucrări - şi îndeosebi capele - pe care le-a pictat, a executat în Arena o Glorie lumească, alegându-se de pe urma ei cu multă cinste şi folos «. A executat şi în Milano câteva lucrări, răspândite prin acel oraş şi ţinute până în zilele noastre drept foarte frumoase[45]. în cele din urmă, înapoindu-se de la Milano, nu a mai trecut mult şi şi-a încredinţat sufletul Domnului, în anul 1336[4]*, după ce făcuse în viaţă atâtea şi atâtea lucrări minunate şi se arătase a fi tot atât de bun creştin pe cât de talentat pictor.**

130. **^ A fost îngropat în biserica Santa Măria del Fiore, pe mâna stângă, cum intri în biserică, unde se află o lespede de marmură albă ce aminteşte de un om atât de preţuit.**

131. **Elevii săi au fost Taddeo Gaddi, Puccio Capanna-", Ottaviano da Faenza[48], Pace da Faenza[49], Guglielmo di Forli», Pietro Laurati[51], Simone Memmi-Sanesi«, Stefano Fiorentino[51] şi Pietro Cavalfini[54], de fel din Roma.**

132. **Până la urmă, amintirea lui Giotto nu s-a păstrat numai in operele care au ieşit din mâna lui, ci şi în acelea ce au ieşit din mâna scriitorilor din acele vremuri, el fiind cel ce a redescoperit adevăratul mod de a picta, pierdut până la el ani îndelungaţi; iată de ce, prin grija şi dragostea deosebită arătate de magnificul Lorenzo dei Medici cel bătrân, şi ca un semn de admiraţie faţă de însuşirile unui asemenea om, s-a hotărât, prin decret public, ca bustul său -sculptat în marmură de deosebit de înzestratul sculptor Benedetto da Maiano[55] - să fie aşezat în Santa Măria del Fiore, împreună cu versurile făcute de către divinul Angelo Poliziano[56], făcându-se aceasta pentru ca toţi cei ce s-ar distinge în oricare meserie să poată nădăjdui şi ei să aibă parte de**

aceeaşi aducere aminte pe care însuşirile sale i-au asigurat-o pe deplin lui Giotto:

133. ***lile ego sum, per quam pictura extinta revixit,***

134. ***Cui quam recta manus, tam fuit et facilis. Naturae deerat nostrae quod demit arti:***

135. ***Plus licuit nulii pingere, nec melius. Miraris turtim egregiam sacro aere sonantem?***

136. ***Haec quoque de modulo crevit ad astra meo. Denique sum Jottus, quid opus fuit iha referre? Hoc nomen longi carminis instar eriP[1],***

137.

138. **NOTE:**

1. **Născut în anul 1266 - şi nu 1276 cum spune Vasari - Giotto trăieşte până în anul 1337. Operele sale mai importante sunt: «Navicella»din Roma, capela «delTArena» din Padova, frescele din capelele Bardi şi Peruzzi din biserica Santa Croce de la Firenze, precum şi «Madona» din Galleria degli Uffizi. Frescele din Assisi aparţin elevilor săi. Tot Giotto este şi autorul campanilei bisericii Santa Maria del Fiore din Firenze, la a cărei construcţie a lucrat în ultimii doi ani ai vieţii sale.**

2. **Prescurtarea numelui Angelotto sau Ambrogiotto.**

3. **în cătunul Colle, mai exact.**

4. **Pentru toată anecdotica întâlnirii dintre Cimabue şi Giotto, Vasari a folosit izvoare anterioare şi nu întru totul autentice. Este totuşi îndeobşte recunoscut că Giotto a fost elevul lui Cimabue.**

5. **După cum s-a putut remarca şi până acum, Vasari contestă orice valoare artistică atât stilului bizantin cât şi celui gotic, pe care - ori de câte ori are prilejul - le numeşte grosolane, judecându-le, în mod preconceput, de la înălţimea unui anumit ideal de frumuseţe propriu epocii sale şi ignorând cu desăvârşire condiţiile economice, poli-**

139. **- tice şi sociale care le generaseră.**

140. **6. Portretul lui Dante se află în fresca de pe peretele din faţă, la intrare, unde este înfă-
ţişat paradisul. Unii cercetători au refuzat să vadă în aceasta o frescă giottescă, în timp ce alţii s-au îndoit că ar fi vorba de chipul lui Dante. Astăzi însă, cei mai mulţi dintre cercetători sunt de acord că fresca îi aparţine lui Giotto şi că portretul este al lui Dante.**

141. **7. Giovanni Boccaccio, *Decameronul* - Ziua a Vl-a, nuvela a V-a (Bucureşti, E.S.P. L.A., 1957. voi. 2, p. 119 şi urm.).**

8. **Biserica abaţiei a fost refăcuţii în secolul al XVII-lea, dar picturile lui Giotto au fost pierdute în întregime.**

9. **în două din aceste capele picturile lui Giotto s-au păstrat, deşi - datorită restaurărilor - şi-au pierdut în oarecare măsură înfăţişarea lor iniţială. Picturile celorlalte însă au fost distruse.**

142.

10. **Tabloul se află azi în aceeaşi biserică, în camera novicilor de lângă sacristie. Unii cercetători cred însă că, deşi pe rama tablourilor scrie: *opus magistri Iocti* (opera maestrului Giotto), acestuia nu-i aparţine decât desenul - ca în numeroase alte cazuri - pictura propriu-zisă fiind făcută de Taddeo Gaddi, a cărui «Viaţă» se află în acest volum.**

11. **în anul 1772, biserica del Carmine a fost distrusă de un incendiu. în care au pierit şi frescele lui Giotto.**

12. **Toate picturile executate de Giotto în Arezzo s-au pierdut.**

13. **Frescele din biserica de sus din Assisi s-au păstrat şi fac parte din capodoperele artei italiene, chiar dacă nu toate îi pot fi atribuite cu certitudine lui Giotto. Au suferit multe avarii de-a lungul vremii şi au fost restaurate.**

14. **La bolţile în cruce, zidite în stil gotic, sunt patru vele: e vorba de spaţiile triunghiulare formate din încrucişarea muchiilor.**

15. **Răpit din Pisa de armatele lui Napoleon, tabloul se află astăzi în Muzeul Luvru din Paris. Unii cercetători înclină însă a vedea în el opera unor elevi de-ai lui Giotto.**

16. **în ultima vreme, cercetătorii înclină să-i atribuie aceste fresce lui Taddeo Gaddi şi unuia dintre elevii săi, în colaborare cu maeştrii din Pisa. De altfel, în prima ediţie a «Vieţilor» sale, Vasari însuşi i le atribuia tot lui Taddeo Gaddi. Astăzi n-au mai rămas decât două din ele, restaurate în 1625 de către Stefano Maruscelli.**

17. **E vorba de o greşeală a lui Vasari: nu Benedetto al IX-lea 1-a chemat pe Giotto la Roma, ci Bonifacio al VIH-lea.**

18. **Treviso, nu Trevisi.**

19. **Trăiau, în vremea aceea, Duccio di Boninsegna, Simone Martini, Lippo Memmi şi alţii.**

20. **Distruse, ulterior, ca atâtea alte opere din prima bazilică a Vaticanului.**

21. **Comandată lui Giotto, către 1298, de cardinalul Iacopo Gaetano Stefaneschi, al cărui chip este şi el înfăţişat în tablou, opera aceasta se află şi astăzi în sacristia**

bisericii San Pietro şi-i este atribuită lui Giotto de către majoritatea cercetătorilor.

22. **Chemat la Avignon, după 1334, de papa Benedetto al XlI-lea (şi nu de Clemente al V-lea, cum afirmă Vasari) Giotto nu s-a putut duce, deoarece între timp a murit (1336). Cât despre Clemente al V-lea, de care vorbeşte Vasari, el este cel care - în 1309 - a mutat reşedinţa papală de la Roma la Avignon şi este succesorul lui Benedetto al Xl-lea (nu al IX-lea, cum spune Vasari).**

23. **Inexact, după cum s-a arătat mai sus.**

24. **Picturile de aci s-au pierdut.**

25. **în Padua (poate cu prilejul altei vizite) a executat frescele din sala mare a palatului Lagione, distrus de incendiul din 1420, şi a zugrăvit bisericuţa Bunavestire, cunoscută mai ales sub denumirile de *«capela Scrovegni»* (după numele ctitorului) sau *«Ma-donna dell'Arena»* (biserica fiind construită pe locul arenei unui amfiteatru antic).**

26. **Lipsesc cu desăvârşire informaţiile cu privire la activitatea lui Giotto în Verona.**

27. **Nici aceste picturi nu mai există şi nici nu se ştie nimic despre ele.**

28. **Frescele din biserica San Francesco, din Ravenna, nu s-au păstrat.**

29. **Mort la 14 septembrie 1321.**

30. **Tabloul a dispărut. Nu se cunosc alte informaţii în legătură cu el.**

31. **Duce de Calabria şi nu rege.**

32. **Giotto a fost la Napoli în 1329 şi în 1332. Aci, însă, nu se păstrează lucrări care să-i poată fi atribuite.**

33. **Nu mai există.**

143.

34. **Este cunoscut că Giotto a lucrat la Rlmiiii; povestea vieţii Sfintei Michelina nu a putut-o însă picta, întrucât aceasta a murit tocmai în 1356, dată la care Giotto era mort de douăzeci de ani.**

35. **Da Rimini.**

36. **Pictura nu mai există.**

37. **Unele dintre fresce s-au păstrat, dar în stare foarte proastă.**

38. **S-au păstrat ambele Răstigniri. Unii cercetători contestă însă că prima i-ar aparţine lui Giotto.**

39. **Lipsesc informaţiile care să confirme participarea lui Giotto la construirea acestui mormânt.**

40. **Un decret al Republicii florentine îl numeşte, la data de 12 aprilie 1334. conducător al construcţiei domului, ca şi al tuturor celorlalte lucrări ale comunei: temelia campanilei a fost pusă la 18 iulie (nu 9 iulie, cum spune Vasari) 1334.**

41. **Gotic.**

144.

42. **O parte din ele îi sunt atribuite, într-adevăr, lui Giotto; celelalte au fost executate, după desenul său, de Andrea Pisano (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

43. **Taddeo Gaddi nu a participat la înălţarea campanilei din Florenţa, a cărei construcţie - după moartea lui Giotto - a fost continuată de Andrea Pisano, şi, ulterior, de Francesco Talente.**

44. **Vezi nota nr. 25.**

45. **Nu s-a păstrat nici una din lucrările executate de Giotto la Milano.**

145.

46. **în ale sale «Cronici florentine» Villani spune: «înapoiat de la Milano, maestrul Giotto a părăsit această lume în ziua de 8 ianuarie 1336». Cum însă anul florentin începea cu ziua de 25 martie, trebuie să socotim, deci, ca an al morţii, anul 1337.**

47. **Pietonii sienez Puccio Capanna a trăit pe la mijlocul secolului al XI V-lea. Nu există informaţii precise care să confirmă că ar fi fost elevul lui Giotto.**

48. **Lipsesc informaţii certe cu privire la Ottaviano da Faenza.**

49. **Pace da Faenza este un artist care a lucrat în Faenza, în secolul al XIV-lea. Nici una din lucrările sale nu a ajuns până la noi.**

50. **Guglielmo di Forli sau degli Organi. Nu s-a păstrat nici una din lucrările sale.**

51. **Pictor sienez, mort către 1350. Menţionat pentru prima oară ca pictor în 1305.**

52. **Vezi «Viaţa» lui Simone şi Lippo Memmi.**

146.

53. **Pictor florentin, născut către 1301 şi mort către 1350. Era nepotul lui Giotto.**

54. **Vezi «Viaţa» lui Pietro Cavallini.**

55. **Vezi «Viaţa» lui Benedetto da Maiauo.**

56. **Angelo Poli7iano (1454-1494), cunoscut poet şi umanist italian A trăit la Florenţa, protejat de Lorenzo il Magnifico de'Medici, care îl preţuia foarte mult.**

147. **57. Eu sunt acela prin care, pictura-apusă-văzut-a din nou lumina vieţii Şi-a căruia mână, iscusită a fost tot atât cât şi-uşoară;**

148. **De la canoanele artei din fire-am ştiut să nu mă abat**

149. **Şi dat nu i-a fost nimănui să picteze mai mult sau mai bine ca mine.**

150. **Sau, poate, te miră acest minunat foişor în care răsună un clopot de bronz?**

151. **Tot eu sunt cel ce 1-a socotit să se înalţe până la stele.**

152. **Sunt eu, Giotto, în sfârşit. Au, oare, de ce-a trebuit să spun toate câte le-am spus? Singur el. numele acesta, va fi cât un cântec prelung, (în original în limba latină.)**

153. ***y***

154.
155.
156.
157. **ANDREA PISANO**
158. **SCULPTOR ŞI ARHITECT**
159.
160.
161.

162. **Nu a existat nici o epocă în care arta picturii să înflorească, fără ca sculptorii să nu-şi facă şi ei, cu strălucire, meşteşugul lor; iar pentru cine ştie să vadă, stau mărturie, în această privinţă, operele tuturor timpurilor; nu încape, de altfel, nici o îndoială că aceste două arte sunt surori, născute odată, hrănite şi îndrumate de acelaşi duh. Lucrul acesta se vede şi la Andrea Pisano', care, îndeletnicin-du-se cu sculptura pe vremea lui Giotto, i-a adus acestei arte - prin cercetările şi lucrările sale - asemenea îmbunătăţiri, încât în meseria lui şi îndeosebi în turnarea bronzului, a fost socotit drept cel mai de seamă artist pe care l-au avut toscanii până la el.**

163. **Iată de ce operele sale au fost preţuite şi puse mai presus decât oricare altele de toţi cei care l-au cunoscut şi îndeosebi, de florentini, de dragul cărora nu**

i-a părut rău să-şi părăsească patria, rudele, averea şi prietenii. Un mare folos a tras el şi de pe urma lipsurilor pe care le avuseseră în sculptură maeştrii dinaintea sa; sculpturile lor erau atât de grosolane şi de comune, încât puse alături de acestea, operele lui Pisano păreau, oricui le vedea, o adevărată minune.

164. **Şi soarta a fost, într-o privinţă, binevoitoare cu truda lui Andrea căci, datorită numeroaselor victorii pe mare câştigate de pisani, au fost aduse la Pisa multe antichităţi şi coloane, care se află, până în ziua de azi, fie în dom, fie în cimitirul oraşului, şi care i-au adus o lumină şi un folos de care nu a avut parte Giotto, întrucât picturile vechi nu s-au putut păstra la fel ca sculpturile.**

165. **Studiind noul fel de a desena al lui Giotto şi acele câteva antichităţi pe care le cunoştea, Andrea a început să lucreze mai bine şi să dea opere mult mai frumoase decât o făcuse oricare alt înaintaş al său în această artă. Iată de ce, cunoscându-se talentul, experienţa şi îndemânarea sa, a fost chemat cu mari stăruinţe să vină la Firenze, pentru a lucra la ridicarea bisericii Santa Măria del Fiore, unde, după ce se începuse clădirea faţadei cu cele trei uşi, se**

simţea lipsa unor maeştri care să execute scenele desenate de Giotto la începutul numitei construcţii.

166. **Şi fiindcă în tinereţea sa Andrea se îndeletnicise şi cu arhitectura, s-a ivit prilejul de-a fi folosit şi în această artă de către comuna din Firenze, căci, murind Arnolfo, iar Giotto fiind plecat, i s-a dat să facă planurile castelului din Scarperia, localitate aflată în Mu-gello, la poalele Alpilor[2]. Spun unii (dar n-aş şti dacă-i adevărat) că Andrea a stat la Veneţia un an şi a sculptat în marmură mai multe statuete, aşezate pe faţada bisericii San Marco; se mai spune că pe vremea lui messer Piero Gradenigo, doge al acelei republici, ar fi tăcut şi planurile arsenalului[3].**

167. **înapoindu-se Andrea de la Veneţia la Firenze, oraşul, temându-se de sosirea împăratului \ 1-a însărcinat să ridice degrabă, până la înălţimea de opt coţi, acea parte a zidului aflată între San Gallo şi poarta Prato; iar în alte părţi, tot el a construit bastioane, palisâde si alte întărituri din lemn şi pământ, deosebit de sigure*. . Fiindcă mai înainte cu trei ani se arătase foarte talentat în turnarea bronzului şi se alesese cu nenumărate**

laude, i s-a încredinţat să facă, din bronz, una din uşile bisericii San Giovanni, pentru care Giotto făcuse un minunat desen[6]. Execuţia acestei opere i-a fost încredinţată lui, fiindcă ajunsese să fie socotit drept cel mai talentat, mai cu experienţă şi mai destoinic maestru din toţi câţi lucraseră până atunci nu numai în Toscana, ci în întreaga Italie.

168. **în acelaşi timp, a mai lucrat încă, atât tabernacolul altarului cel mare din biserica San Giovanni[7], cu câte un înger de fiecare parte - lucrare socotită, pe drept cuvânt, minunată - cât şi acele statuete din marmură, executate după desenele lui Giotto şi aşezate deasupra uşii campanilei de la Santa Măria del Fiore, ca şi acele romburi, foarte lăudate la vremea lor, aflate de jur împrejurul aceleiaşi campanile şi înfăţişând cele şapte planete, cele şapte virtuţi şi cele şapte opere ale Mizericordiei[8]. Tot în aceeaşi vreme a mai făcut şi cele trei statui, înalte de câte patru coţi fiecare, aşezate în firidele campanilei, sub terestrele care privesc spre miazăzi; toate acestea au fost socotite pe atunci mai mult decât izbutite.**

169. **Pentru a mă înapoia însă de unde am plecat - adică de la uşa de bronz - voi**

spune că pe ea se afla sculptate, în basorelief, mai multe scene din viaţa Sfântului Ioan Botezătorul - de la naştere şi până la moarte - lucrate cu multă măiestrie şi deosebit de izbutite; şi, deşi multora li se pare că în aceste scene nu se vede acel frumos desen şi acea înaltă artă care sunt de dorit în sculptură, Andrea merită totuşi laude neprecupeţite, fiind cel dintâi care a început şi a dus până la capăt, în chip desăvârşit, o operă din care s-au inspirat cei care au venit după el şi au tăcut lucrările acelea atât de»bine executate, atât de frumoase şi de grele în celelalte doua uşi, precum şi în ornamentaţia dinafară bisericii. Uşa aceasta a fost aşezată la intrarea din mijloc a acelei biserici, rămânând acolo până în ziua în care Lorenzo Ghiberti a lăcut-o pe cea care se vede acum, când a fost scoasă şi dusă peste drum, la intrarea Orfelinatului, unde se găseşte încă şi astăzi.

170. **în vreme ce lucra la această uşă, Andrea a mai executat, pe lângă lucrările pe care le-am pomenit, încă multe altele, dintre care -cea mai însemnată - este planul bisericii San Giovanni din Pistoia, a cărei temelie a fost pusă în anul 1337 >°.**

171. în catedrala din Pistoia Andrea a sculptat, în marmură, un mormânt, împodobind racla cu o mulţime de figuri mici, iar partea de deasupra cu altele mai mari ». în acest mormânt se află trupul lui me-ser Cino d'Angibolgi[12], doctor în drept şi literat vestit pe vremea sa, după cum mărturiseşte messer Francesco Petrarca în acest sonet:

172. *Piangete donne, e con voi pianga amore;* ca şi în al patrulea capitol din «Trionfo d'amore», unde spune: *Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo, Che di non esser primo par ch 'ira aggia".*

173. Tot pe Andrea 1-a mai folosit, în lucrări de arhitectură, şi Gaulti-eri, duce de Atena şi tiran al Firenzei dându-i să lărgească piaţa şi să întărească palatul, punând gratii puternice de fier la toate ferestrele de jos de la primul cat, acolo unde se află astăzi Sala celor două sute.

174. Pentru acelaşi duce, Andrea a mai ridicat şi numeroase rumuri deasupra zidului ce înconjură cetatea şi, nu numai că a început minunata poartă de la San Friano " dar a şi dus-o, după cum se vede, la bun sfârşit, înălţând totodată şi zidurile din faţa tuturor porţilor oraşului, precum şi porţile mici, făcute pentru a putea fi folosite mai

uşor de populaţie. Şi fiindcă ducele plănuia să ridice o fortăreaţă pe înălţimea de la San Giorgio, Andrea i-a executat planul; dar nu fu de nici un folos, deoarece lucrarea n-a mai fost începută, ducele fiind alungat în anul 1343. Dorinţa ce-1 însufleţea pe ducele acesta de a transforma palatul într-un castel fortificat a avut, în mare parte, urmări foarte bune, căci, la ceea ce fusese făcut dintru început s-au mai adăugat şi altele, în incinta castelului intrând casele familiei Filipetri, turnul şi casele familiilor Amidei şi Mancini, precum şi cele ale familiei Bellalberti.

175. Pentru truda lui de atâţia ani, Andrea s-a bucurat nu numai de câştiguri însemnate ci şi de onoruri, căci fiind făcut cetăţean florentin de către Signorie - i s-au încredinţat slujbe şi magistraturi în oraş, iar operele i-au fost preţuite atât în timpul vieţii sale cât şi după moarte, negăsindu-se altul care să-1 întreacă în meşteşug până când nu s-au ivit Niccolo, aretinul, Iacopo della Quercia, sienezul, Donatello, Filippo di ser Brunellesco şi Lorenzo Ghiberti>[6].

176. Andrea s-a stins din viaţă în anul 1345, în vârstă de şaptezeci şi cinci de ani şi a fost îngropat de către fiul său Nino -

sculptor talentat - în Santa Măria del Fiore, punându-i-se pe momiânt următorul epitaf:

177. ***Ingenti Andreas jacet hie Pisanus in urna, Marmore qui potuit spirantes ducere vultus, Et simulacra Deum mediis imponere templis Ex aere, auro candenti, etpulcro elephanto*".**

178.

179. **NOTE:**

180. **1. S-a născut în jurai anului 1270, la Pontedera, în ţinutul Pisei, ca fiu al lui ser Ugolmi di Nino, notar. Primele informaţii despre el ni le dau documentele anului 1330, când primeşte comanda uşilor bisericii San Giovanni din Florenţa, opera sa principală, ter-**
minată în 1338. Ştim, de asemenea, că, după moartea lui Giotto, a condus lucrările de
construcţie a campanilei bisericii Santa Măria del Fiore. A avut doi fii - Nino şi Tommaso - sculptori ca şi el.

181. **Izvorul din care îşi trage originea arta sa este, fără îndoială, opera lui Giovanni Pisa-no, marele său înaintaş.**

182. **Copiind din cronica lui Villani denumirile celor mai de seamă edificii din vremea aceea, Vasari îi atribuie lui Andrea,**

fără nici un temei şi fără nici un discernământ, numeroase lucrări de arhitectură care n-au nici o legătură cu el.

2. **O hotărâre din 1306, referitoare la această construcţie, nu vorbeşte de Andrea da Pontedera, adică de Andrea Pisano. în anul acela Giotto lipsea, într-adevăr, din Florenţa, dar Arnolfo di Lapo trăia încă.**

3. **Nici un document şi nici o lucrare cunoscută nu vin să întărească această afirmaţie pe care, de altfel, Vasari însuşi o face cu multă rezervă.**

183.

4. **Henric al VH-lea (1302-1313), împărat al Germaniei, a întreprins o nereuşită campanie în Italia.**

5. **Villani (Cartea a IX-a, cap. al LXXVII-lea) afirmă că această lucrare s-a terminat în 1316.**

6. **Comandată la 9 ianuarie 1330, începută la 12 ianuarie 1330, terminată înainte de 1336. Semnată.**

7. **Tabernacolul acesta, atribuit de Vasari lui Andrea fără nici un temei, a fost făcut în 1313, iar în 1732 a fost înlocuit cu un ornament în stilul secolului al XVIII-lea.**

8. **Statuetele nu-i aparţin lui Andrea, şi nici romburile, de altfel, care îi amintesc mai curând pe elevii săi, decât pe el însuşi.**

9. **E vorba de vechea clădire a ordinului della Misericordia, cunoscută mai ales sub denumirea de Bigallo. Cele trei statui despre care vorbeşte Vasari r.u par să fie de mâna lui Andrea. Nu s-a putut stabili cui anume îi aparţin.**

184.

10. **Construcţia bisericii San Giovanni din Pistoia a început în anul 1300. Andrea nu poate fi socotit în nici un caz autor al ei. în 1338, Cellino di Nese da Siena a fost chemat să continue şi să termine construcţia acestei biserici.**

11. **Mormântul nu este executat de Andrea, ci de un artist necunoscut.**

12. **Cino d'Angibolgi (de fapt: dei Sigisbuldi) sau Cino da Pistoia.**

185. **13. Plângeţi, femei, şi plângă cu voi şi Iubirea;**
Iată-i pe Cin da Pistoia şi Guitton d'Arezzo,
Care, nefiind primul, pare a fi furios.

14. **Decretul din 16 octombrie 1342, al comunei Florenţa, în care se vorbeşte de începerea acestor lucrări, nu-1 pomeneşte pe Andrea.**

15. **Terminată în 1332.**

16. **Vezi «Vieţile» lor în partea a II-a a cărţii.**

186. **17. în urna asta mare, aflani-şi-a odihnă Andrea Pisano,
Care a putut, din marmură, chip viu să zămislească
Şi să înalţe în mijlocul templelor, ale zeilor statui.**

187. **Din bronz, din aur strălucitor şi din al elefantului fildeş, (în limba latină în original.)**

188.

189.

190.

191.

192.

193. BUONAMICO BUFFALMACCO

194. PICTOR FLORENTIN

195.

196.

197.

198. **Buonamico di Cristofano, poreclit Buffalmacco», pictor florentin, a fost elevul lui Andrea Tafi şi - ca un om şugubăţ ce era - e pomenit de messer Giovanni Boccaccio, în al său Decamerone[2], fiind de asemenea prieten bun cu Bruno şi Calandrino \ pictori tot atât de hazlii şi poznaşi ca şi el; operele sale, răspândite în întreaga Toscană, lasă însă să se vadă că, în ceea ce priveşte arta picturii, era înzestrat cu multă pricepere.**

199. **în cele trei sute de «Nuvele» ale sale - ca să începem cu faptele săvârşite de el pe când era încă foarte tânăr - Franco Sacchetti[4] povesteşte că, aflându-se Buffalmacco ucenic la Andrea Tafi, acesta - când erau nopţile lungi - obişnuia să se scoale înainte de revărsatul zorilor ca să lucreze, şi-i chema şi pe ucenici să-i dea o mână de ajutor; necăjit din pricină că era sculat tocmai când îi era somnul mai dulce, Buonamico a stat şi a chibzuit cam ce anume să facă pentru ca Andrea să nu se mai scoale atât de devreme ca să lucreze şi, în cele din umiă, a izbutit. Căci, găsind el într-o pivniţă lăsată în părăsire treizeci de gândaci din cei mari, sau mai bine zis libărci, a prins pe spatele fiecăruia din ei - cu nişte ace subţiri şi scurte -câte o lumânărică, iar când a sosit ceasul la care obişnuia Andrea să se scoale, a aprins lumânărelele şi, printr-o gaură a uşii, a dat drumul gândacilor, unul câte unul, în odaia lui Andrea, care, trezindu-se şi fiind tocmai ceasul la care avea năravul să-1 cheme pe Buffalmacco, a început să dârdâie de frică, la vederea acelor luminiţe, şi, cum era şi bătrân, s-a îngrozit şi şi-a încredinţat sufletul Domnului, pornindu-se pe rugăciuni şi psalmi; în cele din urmă, vârându-şi capul**

în aşternut, nu 1-a mai chemai în noaptea aceea pe Buffalmacco ci a stat aşa până la ziuă, tremurând într-una de frică. Diminea-ţa, dându-se jos din pat şi întrebându-1 pe Buonamico dacă nu cumva nu văzuse şi el cei peste o mie de demoni, acesta i-a răs-puns că nu, deoarece stătuse cu ochii închişi, mirându-se că nu e chemat la lucru. «Care lucru? zise atunci Tafi: nu de pictură mi-a ars mie, şi află că sunt hotărât să schimb cu orice preţ casa.» Noaptea următoare, cu toate că Buonamico n-a mai băgat decât trei gândaci în odaia lui Tafi, acesta, stăpânit încă de groaza încercată cu o noapte înainte, ba mai văzând şi aceşti câţiva diavoli, n-a putut nici să aţipească măcar şi, tară să aştepte să se lumineze bine de ziuă, a ieşit din casă, cu gând să nu se mai întoarcă acolo niciodată, gând pe care nu şi 1-a schimbat decât tare cu greu, şi numai după ce i-a trimis Buonamico preotul parohiei, care 1-a liniştit cum s-a priceput mai bine. Stând apoi Tafi de vorbă cu Buonamico despre această întâmplare, Buonamico i-a spus: «am tot auzit spunându-se că demonii sunt cei mai înverşunaţi duşmani ai lui Dumnezeu; şi, ca urmare, ei trebuie să fie şi duşmanii de moarte ai pictorilor, deoarece noi - pe lângă

faptul că-i înfăţişăm cât mai urâţi cu putinţă - dar, ceea ce e şi mai rău, nu mai facem nimic altceva decât să pictăm sfinţi şi sfinte pe ziduri şi în tablouri, făcându-i astfel pe oameni -în pofida diavolilor - mai cucernici şi mai buni; din care pricină urându-ne, diavolii - ca unii care au mai multă putere noaptea decât ziua - ne joacă uneori şi feste de acestea; iar dacă nu vom părăsi năravul sculatului cu noaptea-n cap, vor face încă lucruri şi mai rele.» Cu acestea şi cu multe alte cuvinte, Buffalmacco - folosin-du-se de ceea ce spusese preotul - s-a priceput să facă în aşa fel încât Tafi a încetat să se mai scoale de cu noapte, iar diavolii au încetat şi ei să mai umble prin casă cu luminiţe. Nu după multe luni însă, ispitit de câştig şi uitând aproape de teamă, Tafi a început să se scoale iarăşi de cu vreme ca să lucreze, chemându-1 şi pe Buffalmacco lângă el; dar numaidecât au început şi gândacii să-i dea târcoale, aşa că, de frică, a fost nevoit să se potolească, mai ales că şi preotul îl sfătuise să facă aşa. Din pricina acestei întâmplări, răspândită mai târziu în tot oraşul, nici Tafi şi nici alţi pictori n-au mai obişnuit să se scoale noaptea să lucreze. După puţină vreme -precum povesteşte acelaşi Franco Sacchetti - ajungând un maestru destul de

bun, Buffalmacco 1-a părăsit pe Tafi şi a început să lucreze de unul singur, având întotdeauna ce să facă.

200. **Luându-şi el o casă, în care să şi locuiască dar să şi lucreze, s-a nimerit să aibă de vecin un meşter lânar destul de înstărit, care, fiind cam prostănac, i se spunea Capodoca**[5] **şi a cărui nevastă se scula mereu numai la trei după miezul nopţii, tocmai când Buffalmacco - după ce lucrase până atunci - pornea să se odihnească; trecând apoi la roata de tors, care, se nimerise, din nefericire, să fie aşezată tocmai în dreptul patului lui Buffalmacco, îşi petrecea acolo noaptea întreagă şi torcea. Din care pricină neputând nici să aţipească măcar, Buffalmacco a început să se gândească la felul în care ar putea să scape de asemenea pacoste. Nu a trecut multă vreme şi a băgat de seamă că, dincolo de peretele de cărămidă care-1 despărţea de Capodoca, se află vatra ticăloasei vecine, putând vedea, printr-o gaură, tot ce făcea aceasta în jurul focului; aşa că punând la cale o nouă şotie, a găurit o trestie cu un burghiu şi, aştep-tând ca nevasta lui Capodoca să plece de lângă foc, băga trestia prin spărtura pe care o descoperise şi turna, cu ajutorul ei, în**

oala vecinei, oricâtă sare dorea; din care pricină, când venea acasă, lie la prânz, fie la cină, Capodoca nu putea nici să mănânce şi nici să guste, nici ciorba şi nici carnea, atât de multă sare era într-însele.

201. **O dată, sau de două ori, omul s-a arătat răbdător şi a făcut doar puţină gălăgie; apoi, văzând că vorbele nu foloseau la nimic, a bătut-o în câteva rânduri pe biata femeie, care era deznădăjduită, având credinţa că săra mâncarea cu destulă grijă. Altă dată însă, pe când bărbatul o bătea tot din pricina asta, a încercat să se dezvinovăţească; înfuriindu-se atunci şi mai rău, Capodoca a luat-o iar la bătaie, lovind-o atât de tare încât, începând ea să ţipe din toate puterile, au sosit în goană toţi vecinii atraşi de gălăgie; printre ei se afla şi Buffalmacco, care, auzind de ce anume îşi învinuia Capodoca nevasta şi în ce chip se dezvinovăţea aceasta, i-a spus lui Capodoca: «pe legea mea, cumetre, las-o mai binişor; te plângi că mâncarea e amarnic de sărată, atât la prânz cât şi seara, dar, eu unul, tare m-aş minuna văzând că nenorocita asta de femeie mai poate face şi ea ceva ca lumea. în ce mă priveşte, nici nu ştiu cum de se mai poate ţine ziua pe**

picioare, după ce toată noaptea stă pe lângă roata asta de tors, fără să doarmă, după socoteala mea, nici măcar o oră. Cată să înceteze cu sculatul ăsta la miezul nopţii şi ai să vezi că, dormind cât are nevoie, are să fie cu creierul limpede şi n-are să mai facă asemenea boroboaţe». întorcându-se apoi către ceilalţi vecini, umflă lucrurile cu atâta pricepere, încât aceştia i-au spus cu toţii lui Capodoca să facă întocmai după cum îl sfătuise Buonami-co, deoarece avea dreptate. Capodoca, socotind şi el că aşa stau lucrurile, i-a poruncit nevestei să nu se mai scoale de cu noapte; şi mâncarea a fost de-aci înainte potrivită din sare întotdeauna, afară de daţi le când femeia se mai scula totuşi prea devreme, deoarece Buffalmacco turna iarăşi sare după pofta inimii, silindu-1 astfel pe Capodoca să nu-i mai îngăduie nevestei una ca asta.

202. **La Fiorenza, una din primele lucrări ieşite din mâna lui Buffalmacco a fost pictarea bisericii din mănăstirea de femei din Faenza[6], aşezată în locul unde se află astăzi cetăţuia din Prato[7], unde printre alte scene din viaţa lui Cristos, toate foarte izbutite, a pictat şi uciderea, de către Irod, a pruncilor nevinovaţi, lăsând, cu multă îndemânare, să se vadă simţămintele care îi**

însufleţeau atât pe ucigaşi cât şi pe ceilalţi: câteva doici şi mame îşi smulg copiii din mâna ucigaşilor, ajuiându-se cât pot mai bine de mâini, de unghii, de dinţi şi de tot trupul, în timp ce sufletul le clocoteşte de furie şi de mânie, dar şi de nu mai puţină durere.

203. **După terminarea acestei lucrări, a pictat la abaţia di Settimo, în capela din curte, închinată Sfântului Iacopo, câteva scene din viaţa acestuia; iar pe bolta capelei i-a pictat pe cei patru patriarhi şi pe cei patru evanghelişti, vrednic de pomenit fiind îndeosebi gestul atât de firesc pe care îl face Sfântul Luca, atunci când suflă în pană ca să iasă cerneală[8].**

204. **După terminarea celor de mai sus, Buonamico a lucrat două tablouri în tempera pentru călugării de la mănăstirea din Firenze; dintre acestea, unul se află în încăperea în care stau cărţile de cântări ale corului, iar celălalt, dedesubt, în capela cea veche.**

205. **A pictat, de asemenea, în frescă, în abaţia din Firenze capela familiilor Giochi şi Bastari, de lângă capela cea mare şi, cu toate că, mai târziu, capela a trecut în stăpânirea familiei de'Boscoli, a păstrat până astăzi picturile în care Buffalmacco a**

înfăţişat, cu multă frumuseţe şi iscusinţă, patimile lui Cristos, lăsând să se vadă pe chipul acestuia - atunci când spală picioarele ucenicilor - neţărmurită blândeţe şi umilinţă, iar pe chipurile iudeilor, atunci când îl duc la Irod, îngâmfare şi cruzime[9]. Iată de ce le putem da cu uşurinţă crezare celor care spun că atunci când voia să trudească cu râvnă -ceea ce nu se întâmpla prea des - acest poznaş pictor nu era cu nimic mai prejos de nici un alt pictor din vremea sa.

206. **Ducându-se la Bologna, Buonamico a executat pe bolta capelei familiei Bolognini, din biserica San Petronio, câteva picturi în frescă, lăsând însă lucrarea neterminată, din pricini pe care nu le cunosc [10].**

207. **Se spune că în anul 1302 a fost chemat la Assisi şi - în biserica San Francesco - a pictat în frescă, în capela Santa Caterina, întreaga viaţă a acestei sfinte; toate aceste picturi s-au păstrat de minune, iar câteva din chipurile care se văd sunt cu adevărat vrednice de laudă După terminarea acestei capele, trecând prin Arezzo episcopul Guido [12], care auzise că Buonamico era un om plăcut şi un pictor de talent, a dorit ca el să se oprească în acest**

oraş şi să-i picteze, în biserica episcopală capela în care se fac astăzi botezurile.

208. **Acelaşi Guido i-a dat să execute, în domul cel vechi [M], numeroase lucrări, distruse astăzi, purtându-se cu el ca şi cu un apropiat şi credincios slujitor. Tot în Arezzo, Buffalmacco a pictat şi firida din.capela cea mare a bisericii San Giustino[15].**

209. **Scriu unii că, aflându-seîn Firenze, unde putea ti des întâlnit în prăvălia lui Maso del Saggio[16], laolaltă cu prietenii şi tovarăşii săi, Buonamico - împreună cu mulţi alţii - începu a se îndeletnici cu pregătirea serbării pe care locuitorii din Borgo San Friano o dădeau pe Arno în bărci, în ziua de 15 mai; cu care prilej podul (ar-**

210. raia - care era pe atunci de lemn - fiind prea încărcat cu cei ce se înghesuiau la acest spectacol, s-a prăbuşit, iar Buonamico - spre deosebire de mulţi alţii care s-au prăpădit - a scăpat cu viaţă, şi asta numai fiindcă, tocmai atunci când s-a prăbuşit podul în Arno, peste decorul construit pe bărci şi înfăţişând infernul, se dusese să caute unele lucruri de trebuinţă pentru serbare".

211. Nu mult după aceasta, fiind chemat la Pisa, Buonamico a pictai în abaţia San Paolo a Ripa d'Arno[IS], aparţinând pe atunci călugărilor di Vallombrosa, pe trei laturi ale bisericii - de la acoperiş până la pământ - numeroase scene din Vechiul Testament, începând cu facerea omului şi până la ridicarea turnului lui Nembrot[19]. Pe peretele din dreapta, care se găseşte în faţa celui unde se află uşa laterală, a pictat cu multă graţie, în unele scene din viaţa Sfintei Nasta-sia, câteva femei ale căror veşminte şi pieptănături antice sunt pline de farmec şi frumuseţe.

212. La această lucrare, Buonamico 1-a avut drept tovarăş pe pictorul Bruno di Giovanni - pomenit şi el de Boccaccio ca un om de duh -care, după terminarea acestor lucrări, a pictat, în aceeaşi biserică, altarul

Sfintei Ursuola, înlăţişând-o în tovărăşia fecioarelor[20].

213. **Cum însă Bruno, lucrând la această operă se plângea că figurile executate de el nu au tot atâta viaţă ca cele făcute de Buonamico, acesta, ca un om hâtru ce era, îl încredinţa că figurile acestea nu numai c-au să pară vii, dar au să şi vorbească dacă are să scrie dedesubt atât cuvintele care ies din gura femeii care se roagă de sfântă, cât şi răspunsul acesteia, precum văzuse în lucrările executate de Cimabue în acelaşi oraş. Aşa precum i-a plăcut lui Bruno şi altor nerozi din vremea aceea, lucrul acesta mai place încă şi astăzi unor bădărani, pe care îi slujesc astfel doar anumiţi artişti, neciopliţi ca şi ei.**

214. **Operele lui Buonamico plăcându-le mult pisanilor, i-au fost comandate, de către intendentul cimitirului, patru picturi în frescă, în-lăţişând felurite întâmplări petrecute de la facerea lumii şi până la construirea arcei lui Noe; într-un ornament care merge de jur împrejurul fiecărei picturi, a pictat, între alte chipuri, şi pe al său, cu o glugă pe cap.**

215. **In acelaşi cimitir, în locul unde se află astăzi mormântul de marmură al lui Corte[21], Buonamico a pictat patimile lui**

Cristos, cu un mare număr de personaje, călări sau pe jos, în atitudini diferite, pline de frumuseţe; a pictat, în continuare, şi într-un mod destul de izbutit, învierea şi apariţia lui Cristos în faţa apostolilor[22]. Sfârşind aceste lucrări, precum şi tot ceea ce câştigase la Pisa - şi nu fusese deloc puţin - s-a înapoiat la Firenze la fel de lipsit ca şi la plecare, unde a executat numeroase tablouri şi picturi în frescă, despre care însă nu-i nevoie să vorbim mai pe larg.

216. **între timp, bunului său prieten Bruno - împreună cu care se înapoiase de la Pisa, unde risipiseră totul - i-a fost încredinţată execuţia câtorva lucrări în biserica Santa Măria Novella; cum însă Bruno nici nu desena prea bine şi nici nu avea închipuire prea bogată, Buonamico i-a desenat tot ceea ce acesta a lucrat apoi pe unul din pereţii bisericii, în faţa amvonului, pe toată întinderea dintre o coloană şi alta; e vorba de viaţa Sfântului Maurizio şi a tovarăşilor săi, cărora li s-au tăiat capetele din pricina credinţei lor întru Cristos[21].**

217. **Deşi nu prea frumoasă, această pictură - ţinând seama de desenul lui Buonamico şi de bogăţia închipuirii sale - este totuşi, în parte, vrednică de a ti lăudată, avându-se îndeosebi în vedere**

feluritele veşminte, coifuri şi alte armuri din acele timpuri; şi chiar şi eu m-am folosit de acestea în câteva picturi pe care le-am făcut pentru ducele Cosimo şi în care era nevoie să fie înfăţişaţi oameni în armuri antice şi alte asemenea lucruri din vremea aceea, lucrare care i-a plăcut foarte mult Luminăţiei sale şi altora care au văzut-o; de unde se poate vedea cât e de bine să cunoşti tot ceea ce au lucrat cei dinaintea noastră, chiar dacă operele lor n-ar fi prea izbutite, şi cu cât folos şi îndemânare te alegi de pe urma lucrărilor celor care au deschis calea spre minunatele opere ce s-au făcut până acum şi se mai fac încă şi astăzi.

218. **în biserica San Giovanni fra l'Arcore se afla o frumoasă pictură făcută de mâna lui Buonamico, înfăţişând patimile lui Cristos; iar printre lucrurile cele mai lăudate din această pictură se află - spân-zurat de un copac - un luda, care e lucrat cu multă pricepere şi într-un stil foarte frumos. Deosebit de firesc era, de asemenea, şi un bătrân care-şi suflă nasul; iar Măriile, cutremurate de plâns, aveau atâta tristeţe pe chipuri şi în gesturi, încât erau vrednice de toată lauda, ţinând seamă că - pe vremea aceea, - înfăţişarea simţămin-telor**

sufleteşti, cu ajutorul pensulei, nu era atât de uşoară.

219. **în Cortona[24], pentru messer Aldobrandino, episcopul acelui oraş, Buonamico a pictat numeroase lucrări şi, îndeosebi, capela şi tabloul de pe altarul cel mare din biserica episcopală.**

220. **De la Cortona, ducându-se din nou la Assisi, Buonamico a pictat, în frescă, în biserica de jos, întreaga capelă a cardinalului spaniol Egidio Alvaro.**

221. **în cele din urmă, înapoindu-se la Firenze, după ce executase numeroase picturi în toată Marca[25], Buonamico s-a oprit la Perugia şi a pictat, în frescă, întreaga capelă a familiei Buontempi, din biserica San Domenico, înfăţişând în ea scene din viaţa Sfintei Cate-rina, fecioară şi mucenică. în biserica San Domenico Vecchio, pe unul din pereţi, a pictat, tot în frescă, scena în care Caterina, fiica regelui Costa, vorbeşte cu câţiva filosofi pe care îi convinge şi îi aduce la cFedinţa lui Cristos[26]. Şi, fiindcă această scenă e mai frumoasă decât oricare alta făcută vreodată de el, se poate spune, şi pe bună dreptate, că aci Buffalmacco s-a întrecut pe sine însuşi.**

222. **înapoindu-se la Firenze, Buffalmacco a continuat să execute**

numeroase lucrări, despre care nu se cade să mai vorbim ca să nu ne lungim prea mult.

223. **Bătrân şi neputincios, sărac lipit pământului - ca unul care cheltuise mai mult decât câştigase, pentru că aşa-i era firea - a fost trimis la spitalul de la Santa Măria Nuova, din Firenze, de către Compagnia della Misericordia, iar după ce a murit - în vârstă de şaptezeci şi opt de ani[27] a fost îngropat în Ossa[28] (aşa cum se numea acel loc închis, din incinta spitalului, adică cimitirul spitalului), laolaltă cu ceilalţi sărmani, în anul 1340[29]. Preţuite în timpul vieţii sale, operele lui continuă să fie socotite drept lucrări vrednice de laudă pentru vremea aceea.**

224.

225. **NOTE:**

1. **Lipsesc informaţii certe, care să îngăduie reconstituirea unei cât de sumare biografii autentice a respectivului pictor florentin; din acest punct de vedere, «Viaţa» pe care i-a scris-o Vasari este în întregime de domeniul fanteziei. Arătate şi de Ghiberti ca fiind ale lui Buffalmacco, frescele din abaţia din Settignano reprezintă" singura lucrare pe care i-o putem atribui, deşi cu oarecare rezerve. Unii cercetători încearcă să identifice în**

Buffalmacco pe acel *«maestro di Santa Cecilia»* despre care s-a vorbit în «Viaţa» lui Cimabue (vezi p. 169).

2. **Vezi Boccaccio: *«Decameronul»* (Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, voi. II. Ziua a opta, nuvelele a treia, a şasea şi a opta; Ziua a noua, nuvela a ciucea. p. 243 şi urm.. 357 şi urm.).**

3. **Nu există informaţii sigure cu privire la aceşti doi pictori.**

4. **Cunoscut povestitor italian, născut către 1335, mort către 1400. A trăit la Florenţa şi a scris faimoasele - la vremea lor - «Trei sute de nuvele». Despre Buffalmacco se vorbeşte în nuvelele CXCL CLXI, CLXIX şi CXCII.**

5. **Cap de gâscă.**

6. **Mănăstirea, întemeiată de preafericita Umiltâ da Faenza către sfârşitul secolului al XIII-lea, a fost distrusă în 1529, în timpul asedierii Florenţei; cu acest prilej au pierit şi frescele lui Buffalmacco.**

7. **De fapt «Fortezza da Basso» (Fortăreaţa de jos), alături de poarta del Prato. I se mai spunea şi Cetăţuia Sfântului Ioan Botezătorul.**

8. **Distruse toate.**

9. **S-au păstrat parţial, după ce stătuseră, sute de ani, acoperite cu un strat de tencuială.**

226.

10. **Picturile din San Petronio nu sunt ale lui Buffalmacco, fiind executate după moartea acestuia. Biserica a fost începută în 1390. iar capela familiei Bolognini era încă nepictată în anul 1408 (după documente).**

11. **Capela Santa Caterina din Assisi a fost construită în 1376, iar Buffalmacco a murit în preajma lui 1340. Frescele de aci sunt. deci. ale unui alt pictor.**

12. **Guido Tarlati.**

13. **Devenită, după 1561, catedrala oraşului. Frescele din capela de care vorbeşte Vasari s-au pierdut.**

14. **Dărâmat în 1561. din ordinul ducelui Cosiino**

15. **Picturi dispărute.**

227.

16. **Vezi Boccaccio, *op. cit.,* ziua a VIII-a, nuvela a IH-a.**

17. **Despre această întâmplare vorbeşte pe larg Villani în «Cronicile» sale, cartea a VIII-a, cap. al LXX-lea. întâmplarea s-a petrecut în anul 1304.**

18. **Lucrările din San Paolo a Ripa D'Arno nu s-au păstrat.**

19. **Aluzie la biblicul turn Babei. Nemrot sau Nemrod a fost un rege legendar al Chaldeei.**

20. **Tabloul se află astăzi în Muzeul orăşenesc (Museo Civico) din Pisa.**

228.

21. **E vorba de medicul Matteo Corte, al cănii mormânt a fost construit în 1554, din ordinul ducelui Cosimo I.**

22. **Nici una din aceste lucrări nu-i aparţine lui Buffalmacco. fiind executate toate de**

229. **Piero di Puccio din Orvieto.**

23. **Pictura aceasta nu mai există.**

24. **Toate picturile executate de Buffalmacco în Cortona s-au pierdut.**

25. **Regiune, ţinut. Exista o marcă a Anconei, care - în afară de Ancona - mai cuprindea oraşele Ascoli, Macerata, Pesaro şi Urbino.**

230.

26. **Nu s-a păstrat nici una din picturile făcute de Buffalmacco în Perugia.**

27. **în prima ediţie a «Vieţilor» scria: «şaizeci şi opt de ani».**

28. **Oase (în limba latină în original).**

29. **După condica companiei pictorilor, Buffalmacco trăia, încă, în anul 1351.**

231.

232.

233.

234.

235. AMBRUOGIO LORENZETTI

236. PICTOR SIENEZ

237.

238.

239.

240.

241. **Ambruogio Lorenzettipictor sienez, s-a arătat deosebit de iscusit mai ales în compoziţie şi în gruparea personajelor, lucru pentru care stă dreaptă mărturie o pictură executată de el cu multă măiestrie în galeria mănăstirii călugărilor minoriţi din Siena, în care a înfăţişat călugărirea unui tânăr şi chipul în care acesta, împreună cu alţii, ajunge în ţara sultanului, unde sunt bătuţi şi osândiţi la furci, spânzuraţi de un copac şi, în cele din urmă, decapitaţi, adăugându-se la toate acestea şi o furtună îngrozitoare. înfăţişând suferinţele personajelor, Lorenzetti a arătat în această pictură, cu multă artă şi îndemânare, învolburarea aerului şi furia ploii şi a vijeliei; de la el au deprins maeştrii moderni**

tehnica şi principiile unei asemenea descoperiri, datorită căreia - de vreme ce nu fusese cunoscută mai înainte - s-a făcut vrednic de o nesfârşită recunoştinţă. Ambmogio a fost un priceput colorist în frescă, dar şi în folosirea culorilor în tempera a arătat o mare îndemânare şi uşurinţă, după cum se vede în tablourile făcute pentru micul spital Mona Agnesa din Siena[2], care vădesc o nouă şi plină de frumuseţe compoziţie.

242. **A mai pictat, de asemenea, într-una din sălile cele mici ale palatului Signoriei din Siena întâmplări din războiul de la Asinalunga[3] precum şi Pacea care i-a urmat[4]; în acelaşi loc a mai lucrat şi o cosmografie[5], desăvârşită pentru acele vremuri, precum şi opt fresce în diferite tonuri de verde, executate cu multă îngrijire[6]. Se spune că ar fi trimis şi la Volterra o pictură în tempera, care a fost foarte lăudată în acel oraş[7]; iar la Massa, lucrând, împreună cu alţii, frescele unei capele şi un tablou în tempera, le-a arătat tuturor acestora cât de mare talent avea el în arta picturii şi de câtă pricepere dădea dovadă[8]; tot în frescă a pictat, de asemenea, capela cea mare a bisericii Santa Măria din Orvieto[9]. După aceste lucrări s-a**

dus la Fio-renza şi - ca să le facă voia unor prieteni de-ai săi, care doreau să-i cunoască felul de a lucra - a pictat un tablou pentru biserica San

243. **Procolo, iar într-o capelă, câteva mici scene din viaţa Sfântului Ni-colae[10].**

244. **Această lucrare, în colţul de jos al căreia şi-a făcut şi 'chipul, a fost pricina pentru care, în anul 1335, a fost chemat la Cortona, din porunca episcopului degli Ubertini, pe atunci căpetenie a acelui oraş; aici, în biserica Santa Margherita - înălţată cu puţin înainte, în vârful muntelui, pentru călugării din ordinul Sfântului Francisc - a pictat jumătate din bolţi şi din pereţii lăuntrici, dar atât de bine încât, deşi distruse aproape în întregime de vreme, chipurile pictate de el păstrează încă şi astăzi o mare frumuseţe, stând drept mărturie că artistul trebuie să se fi bucurat de o meritată preţuire ». Sfârşind această lucrare, Ambruogio s-a înapoiat la Siena, unde şi-a trăit cu cinste restul zilelor sale.**

245.

246. **NOTE:**

247. **1. Nu se cunoaşte anul naşterii pictorului Ambruogio Lorenzetti. Se ştie numai că i se iriai spunea şi del Lorenzetto şi că s-a**

născut la Siena, unde a şi murit, din pricina ciumei, în anul 1348, o dată cu fratele său, pietonii Pietro Laurati.

248. **I se pot atribui, cu certitudine, următoarele lucrări: două busturi, aflate în Muzeul Bandini din Florenţa; patra scene din viaţa Sfântului Nicolae, aflate în Galleria degli Uffizi din Florenţa (1332); frescele din Palazzo Pubblico (della Signoria) din Siena (1338-1339), precum şi «Madonna» din acelaşi palat (1340); Iisus Cristos din Galleria degli Uffizi din Florenţa (1342) şi «Bunăvestirea» de la Pinacoteca din Siena.**

2. **Din toate aceste tablouri nu s-a păstrat decât «Intrarea în biserică», pictată în 1342 şi aflată, astăzi, în Galleria degli Uffizi din Florenţa.**

3. **Lucrarea nu-i aparţine lui Ambmogio. De altfel, bătălia de la Asinalunga a avut loc în 1363.**

4. **E vorba de Sala Păcii, din Palazzo Pubblico din Siena, unde Ambmogio a pictat, între altele, o alegorie a Păcii, considerată drept capodopera sa.**

5. **Azi pierdută. Se pare că fusese pictată în 1344.**

6. **S-au pierdut. Fuseseră pictate în 1345.**

7. **Şi aceasta s-a pierdut.**

8. **Frescele nu mai există. Tabloul, de o mare frumuseţe, s-a păstrat şi se află în Palami Comunal. înfăţişează o Fecioară cu prancul în braţe, stând pe un tron înalt, înconjura-**

249. **■ tă de numeroşi îngeri şi sfinţi.**

250. **9. Nu-i aparţine lui, ci pictonilui Ugolino di Prete Ilario, care a terminat-o în 1378.**

10. **Nu s-a păstrat nici una din operele lucrate la Florenţa.**

11. **Este vorba, probabil, de episcopul Ranieri degli Ubertini. Din frescele pictate în Cortona nu a mai rămas însă nimic.**

251.

252.

253.

254.

255.

256. PIETRO CAVALLINI

257. PICTOR ROMAN

258.

259.

260.

261.

262. **Trecuseră multe secole de când era Roma lipsită de gloria pe care o dau literele, armele, ştiinţele şi artele, când - din voia Domnului - s-a născut în ea Pietro Cavallini',**

petrecându-se aceasta tocmai în vremea în care Giotto - dând din nou viaţă picturii -trecea drept cel mai mare dintre pictorii Italiei.

263. **Ca unul care fusese, deci, ucenic al lui Giotto şi lucrase cu acesta la acea *Navicella* de mozaic din biserica San Piero[2], Cavallini a fost cel dintâi care, după Giotto, a dat strălucire acestei arte şi a început să se arate ca un vrednic ucenic al unui atât de mare maestru, încă de când a lucrat cele câteva picturi - astăzi deteriorate de vreme - aflate deasupra uşii sacristiei din Araceli \ precum şi numeroasele fresce din biserica Santa Măria di Trastevere.**

264. **Mai târziu, lucrând în mozaic capela cea mare şi faţada aceleiaşi biserici, a arătat că şi iară ajutorul lui Giotto se pricepe să lucreze în mozaic - de la început până la sfârşit - tot atât de bine ca în pictură.**

265. **I s-a mai dat să picteze §i porţiunea dintre ferestre a pereţilor lăuntrici din biserica San Pietro; între altele, i-a tăcut aci - într-o mărime uriaşă, faţă de ceea ce se obişnuia pe acea vreme - pe cei patru eyanghelişti, lucrându-i în cea mai desăvârşită frescă, precum şi pe sfinţii Petru şi Pavel; în naos a lucrat, de**

asemenea, o mulţime de figuri, amestecând într-una maniera deprinsă de la Giotto cu cea grecească, la care ţinea nespus. Şi se ştie că, plăcându-i să dea cât mai mult relief figurilor, nu a cruţat nici una din sforţările pe care le poate face un om.

266. **După terminarea acestor lucrări, Pietro a venit în Toscana, pentru a cunoaşte atât operele celorlalţi ucenici ai maestrului său, Giotto, cât şi pe ale acestuia însuşi, cu care prilej a pictat, în biserica San Marco din Firenze, mai multe figuri care nu se mai văd astăzi, biserica fiind spoită cu alb; a scăpat numai *«Bunavestire»,* care stă acoperită, alături de uşa cea mare a bisericii **

267. **întorcându-se apoi la Roma şi trecând prin Assisi, unde voia nu numai să vadă acele clădiri şi opere atât de strălucite, săvârşite de maestrul său şi de câţiva dintre tovarăşii săi de învăţătură, ci să lase acolo şi câte ceva făcut de mâna sa, ă lucrat în frescă, în biserica.de jos a Sfântului Francisc, lângă sacristie, o Răstignire pe cruce a lui Iisus Cristos «, cu călăreţi de diferite naţii, înarmaţi cu tot felul de arme şi îmbrăcaţi cu veşminte variate şi ciudate.**

268. **în biserica Santa Măria din Orvieto, în care se află prea sfânta relicvă a Corporal-ului[7], acelaşi Pietro a lucrat, tot în frescă şi cu multă sârguinţă, câteva scene din viaţa lui Iisus Cristos şi patimile trupului său; după cât se spune, această lucrare a făcut-o[8] pentru messer Benedetto, fiul lui messer Buonconte Monadelschi, căpetenie - ba chiar tiran - al acestui oraş. Unii susţin, de asemenea, că Pietro a făcut şi câteva sculpturi, care i-au izbutit, căci se arăta a fi talentat în tot ceea ce se apuca să facă; crucifixul care se află în marea biserică a Sfântului Pavel, dinafară Romei, este lucrat şi el tot de mâna sa[9].**

269. **Pietro a fost foarte sârguincios în toate şi a căutat, pe cât a putut, să se acopere de cinste şi să-şi câştige faimă în artă.**

270. **Elev al său a fost Giovanni da Pistoia[10], care a executat, în patria sa, unele lucrări de mică însemnătate.**

271. **Cavallini a murit la Roma, în vârstă de optzeci şi cinci de ani, dintr-o răceală căpătată pe urma umezelii zidurilor lângă care lucra, mai ales că nu-şi întrerupea niciodată munca.**

272. **Picturile sale datează cam din anul 1364". A fost îngropat cu mare cinste în**

biserica Sfântului Pavel, dinafară Romei, punându-i-se următorul epitaf:

273. ***Quantum Romanae Petrus, decus addidit Urbi Pictura, tantum dat decus ipsepolo».***

274.

275. **NOTE:**

1. **Pietonii Pietro Cavallini s-a născut la Roma în preajma anului 1250 şi a murit în junii lui 1330. Mozaicurile din biserica romană Santa Maria in Trastevere şi din biserica San Paolo, precum şi frescele din biserica Santa Cecilia in Trastevere (descoperite în 1899) dovedesc că Pietro Cavallini a fost un mare artist al vremii sale şi că Giotto -departe de a-i fi fost maestra, cum susţine Vasari - a putut foarte bine să-i fie elev, sau măcar să se fi inspirat, în primele sale lucrări, din opera acestuia. Se ştie cu certitudine că a lucrat şi la Napoli, pentni Carol de Aragon.**

2. **Vezi mai sus. Lipsesc date care să confinne colaborarea celor doi maeştri.**

3. **Ara-Coeli (biserica din Roma), pe Campidoglio.**

4. **Mozaicurile de aici au fost comandate în 1290 de cardinalul Bartolommeo Stefanes-chi şi reprezintă câteva scene din viaţa Fecioarei Maria.**

5. **Este restaurată. Tabloul caro o acoperea a fost ridicat. Nu-i aparţine însă lui Cavallini.**

6. **Aparţine lui Pietro Laurati (Lorenzetti), fratele lui Ambruogio Lorenzetti. Există şi astăzi.**

276. **7 Pânză sfinţită pe care pune preotul potimi.**

8. **Nu"el, ci Ugolino di Prete Ilario. împreună cu alţi pictori.**

9. **Pierdut.**

277.

10. **Giovanni da Pistoia (de fapt: Giovanni di Bartolommeo Cristiani) a lucrat la Pistoia şi Pisa. Un tablou de-al său, pictat în 1390, se păstrează într-un oratoriu de lân«ă Montemurlo. Nu se ştie dacă i-a fost sau nu elev lui Cavallini.**

11. **Inexact. A murit în preajma anului 1330.**

278. **12. împodobeşte azi, Pietro, ale cerului stele**
Tot atât cât a împodo.bit şi oraşul Romei, (în limba latină în original.)

279.

280.

281.

282.

283. SIMONE ŞI LIPPO MEMMI

284. PICTORI SIENEZI

285.

286.

287. Cel mai mare noroc al lui Simone a fost acela de a trăi în vremea lui messer Francesco Petrarca şi de a i se întâmpla să-1 întâlnească, la curtea din Avignon, pe acest atât de îndrăgostit poet, dornic de a avea chipul madonnei Laura făcut de mâna maestrului Simone; de aceea, căpătându-1 - frumos precum dorise - a veşnicit amintirea pictorului în două sonete, din care unul începe astfel: ***Per mirar Policleto a prova liso, Con gli altri che ebber fama di quell Arte[7].***

288. **Iar celălalt:**

289. ***Quando giunse a Simon l'alto concetto Ch 'a mio nome gli pose in man lo stile[3].***

290. **Şi adevărat este că aceste două sonete, precum şi faptul că 1-a amintit într-una din scrisorile sale către cei de-acasă[4], aflată în cartea a cincea care începe cu** ***Non sum nescius**,** **au adus bietei vieţi a maestrului Simone mai multă faimă decât i-ar fi adus vreodată toate operele sale, căci acestea au să dispară cândva, în vreme ce scrierile unui asemenea bărbat vor înfrunta secolele de-a pururi.**

291. **Sienezul Simone Memmi a fost, aşadar, un pictor de seamă, unic în vremea sa şi foarte preţuit la curtea papei; iată de ce, după moartea maestrului său, Giotto - pe care îl urmase la Roma[6], a-tunci când acesta fusese chemat să execute nava de mozaic şi alte lucrări -având el de făcut o Fecioară Măria, în porticul bisericii Sfântului Petru, precum şi pe sfinţii Petru şi Pavel, pe partea dinafară a zidului dintre arcadele porticului, acolo unde se află conul de pin turnat în bronz[7], a imitat felul de a picta al lui Giotto, iar din pricina laudelor care i s-au adus cu acest prilej, îndeosebi pentru chipul în care 1-a înfăţişat pe un paracliser de la Sfântul Petru, care aprinde, cât se poate de firesc, făcliile unora din aceste personaje[8], a fost chemat apoi, cu multă stăruinţă, la curtea papală de la Avignon[9], unde a pictat numeroase tablouri şi fresce, sifendu-se ca opera sa să nu rămână cu nimic mai prejos de faima numelui său.**

292. **înapoiat la Siena şi bucurându-se de mare încredere şi deci de multă trecere, i s-a dat să picteze în frescă, într-o sală din palatul**

293. **Signoriei, o Fecioară Măria înconjurată de numeroase personaje, pe care a executat-o în chip desăvârşit, atrăgându-şi laude fără număr şi mult folos[10].**

294. **Chemat apoi la Firenze de conducătorul ordinului Sfântului Au-gustin, Simone a pictat sala de consiliu a călugărilor de la Santo Spirito, vădind o mare putere de plăsmuire şi o minunată pricepere în executarea chipurilor omeneşti şi a cailor, după cum o dovedeşte scena patimilor în care toate amănuntele arată a fi fost lucratele el cu iscusinţă, tact şi un farmec nespus. Se văd tâlharii dându-şi du-hul pe cruce, sufletul celui bun fiind dus de îngeri în cer cu mare bucurie, în vreme ce sufletul celui ticălos, însoţit de diavoli, se îndreaptă, smucit din toate părţile, spre chinurile iadului.**

295. **Aproape în aceeaşi vreme a mai executat şi un tablou în tempera, înfăţişând o Sfântă Fecioară, şi un Sfânt Luca, împreună cu alţi sfinţi; tabloul se găseşte astăzi în capela familiei de'Gondi, din biserica Santa Măria Novella, şi este semnat cu numele său ».**

296. **După aceasta, Simone a pictat trei pereţi ai sălii de consiliu a călugărilor din**

aceeaşi Santa Măria Novella, înfăţişând Religia şi ordinul Sfântului Dominic, cel ce a luptat împotriva ereticilor, închipuiţi de pictor ca o haită de lupi care atacă nişte mioare, în vreme ce, sărind în apărarea acestora, o mulţime de câini, tărcaţi cu alb şi negru, resping şi nimicesc lupii. Mai sunt încă şi alţi câţiva eretici care, lăsându-se convinşi de felurite argumente, sfâşie-cărţi-le şi se spovedesc, căindu-se; iar sufletele acestora pătrund astfel prin poarta raiului, unde se află numeroase persoane ce se îndeletnicesc cu felurite treburi. în ceruri se vede preaslăvirea sfinţilor şi a lui Iisus Cristos: iar în lumea de aici rămân deşartele plăceri şi bucurii, înfăţişat*prin chipuri omeneşti şi îndeosebi prin femei, care stau jos; printre acestea se află şi madonna Laura a lui Petrar-ca, pictată în mărime naturală şi îmbrăcată în verde, cu o mică flacără între piept şi gură. Tot în mărime naturală se află înfăţişat aici şi messer Francesco Petrarca, pe care Simone 1-a pictat pentru a împrospăta, în operele sale, faima aceluia care îl făcuse nemuritor. Ca simbol al Bisericii Universale a pictat biserica Santa Măria del Fiore, dar nu aşa cum arată ea astăzi, ci aşa cum se vedea în planul şi desenele pe care arhitectul Arnolfo

le lăsase ca îndreptar pentru cei ce aveau să continue construcţia după el; din pricina lipsei de grijă a conducătorilor lucrărilor bisericii Santa Măria del Fiore, nici urmă n-ar mai fi rămas din aceste planuri dacă Simone nu ni le-ar fi lăsat pictate în această operă[l2].

297. înlăuntrul cimitirului din Pisa, deasupra porţii principale, Simone a lucrat în frescă o Sfântă Fecioară ridicată la ceruri de către un cor de îngeri, care cântă din gură şi din instrumente cu atâta vioiciune, încât pe chipurile lor se pot observa toate acele schime pe care obişnuiesc muzicanţii să le facă atunci când cântă din gură sau din vreun instrument, ca să tragă - de pildă - cu urechea la zgomote, să deschidă gura în felurite chipuri, să-şi înalţe ochii spre cer, să-şi umfle obrajii, să-şi îngroaşe gâtul şi, în sfârşit, să săvârşească toate mişcările care se obişnuiesc în muzică. Dedesubtul acestei înălţări la ceruri, a pictat, în trei fresce, câteva scene din viaţa Sfântului Ranieri, pisanul. în prima, sfântul apare sub chipul unui tânăr care cântă din psalterion, în vreme ce în juru-i dansează câteva fete, frumoase, îndeosebi, prin trăsăturile chipurilor, ca şi prin veşmintele şi podoabele potrivite acelor vremuri; puţin

mai la o parte, acelaşi Ranieri - pe care fericitul Alberto, pustnicul, îl dojeneşte pentru asemenea viaţă desfrânată - poate fi văzut cătând în jos, cu ochii înroşiţi de plâns, şi căindu-se din tot sufletul de păcatele sale, în vreme ce, din înalturi, Dumnezeu, învăluit îritr-o lumină cerească, îi arată că e gata să-1 ierte. în a doua frescă, Ranieri îşi împarte avuţiile la sărmani, şi dând apoi să se urce în corabie, este înconjurat de o ceată de săraci, schilozi, femei şi copii, care-i ies înainte, îi cer de pomană şi-i mulţumesc, cu multă dragoste. în aceeaşi frescă, sfântul este înfăţişat în clipa când, primind în biserică mantia de pelerin, stă în faţa Sfintei Fecioare care, înconjurată de numeroşi îngeri, îi arată că se va odihni în biserica sa din Pisa; toate aceste personaje au vioiciune şi sunt frumoase la chip. în a treia frescă, sfântul este înfăţişat de Simone la înapoierea de peste mări, după şapte ani, arătând că a petrecut trei păresimi în Ţara sfântă şi că, în vreme ce stă în corul unei biserici, pentru a asculta sfânta slujbă -la care iau parte, între alţii, numeroşi copii care cântă - este ispitit de către diavol; acesta este însă alungat atât de puternica hotărâre a lui Ranieri de a nu jigni pe

Domnul, cât şi datorită ajutorului dat de un personaj în care Simone a întruchipat Statornicia şi care-1 sileşte pe străvechiul duşman să plece nu numai adânc ruşinat ci şi foarte înspăimântat, ţinându-şi capul între mâini, în vreme ce fuge neputincios, cu ochii în pământ şi umerii strânşi, rostind vorbele care se văd ieşindu-i din gură: «Nu mai pot». în sfârşit, tot în această frescă îl vedem pe Ranieri pe muntele Tabor, unde, îngenuncheat, îl zăreşte ca prin minune pe Cristos, plutind în văzduh în tovărăşia lui Moise şi Ilie; toate lucrurile pe care le-am spus despre această lucrare şi altele pe care le trec sub tăcere arată că Simone a fost" foarte original şi că îşi însuşise mijloacele cele mai potrivite pentru a compune cu uşurinţă figuri în stilul acelei epoci

298. **După terminarea acestor trei fresce, a mai făcut încă două tablouri în tempera, în acelaşi oraş,*ajutat fiind de fratele său Lippo Mem-micare îl mai ajutase atât la pictarea sălii de consiliu a călugă-rilor din Santa Măria Novella, cât şi la alte lucrări. Acesta din urmă, deşi nu a fost la fel de înzestrat ca Simone, a urmat, pe cât l-au ajutat puterile, felul de a picta al acestuia şi, în tovărăşia lui, a lucrat multe fresce în**

biserica Santa Croce " din Firenze; a mai lucrat, de asemenea, pentru Fraţii Predicatori, tabloul de la altarul cel mare din biserica Santa Caterina[16] din Pisa, iar în biserica San Paolo, din Ripa d'Amo, în afara mai multor minunate fresce, tabloul în tempera care se aflǎ astǎzi deasupra altarului celui mare, având pictat pe el chipurile Sfintei Fecioare, ale sfinţilor Petru, Pavel, Ioan Botezătorul şi ale altor sfinţi; pe acest tablou 1-a iscălit Lippo cu numele său[17].

299. **înapoindu-se la Siena, patria lor, Simone a început o pictură uriaşă, deasupra porţii de la Camollia, înfăţişând încoronarea Sfintei Fecioare, cu un număr nesfârşit de personaje; atins însă de o crâncenă neputinţă, lucrarea a rămas neterminată[18], iar el, învins de gravitatea bolii, a părăsit lumea aceasta în anul 1345 [19], spre adânca durere a întregului oraş şi a fratelui său Lippo, care i-a făcut un mormânt vrednic de cinste în biserica San Francesco, terminând apoi multe lucrări pe care Simone le lăsase neisprăvite.**

300. Lippo a fost un desenator destul de bun, după cum o dovedeşte, în cartea noastră, pustnicul acela care citeşte, stând cU picioarele încrucişate; a mai trăit încă

doisprezece ani, executând numeroase lucrări în întreaga Italie şi, îndeosebi, două tablouri în biserica Santa Croce din Fiorenza[20]. Şi, fiindcă felul de a lucra al acestor doi fraţi se aseamănă îndestul, operele lor se pot deosebi între ele prin aceea că Simone se iscălea, în partea de jos a lucrării, astfel: *Simonis Memmi Senensis opus,* iar Lippo, lăsând deoparte propriul său nume şi neţinând să folosească o latină prea căutată, semna: *Opus Memmi de Senis me feciP[1].*

301. **Deasupra mormântului lui Simone a fost aşezat acest epitaf: *Si-moni Memmio pictorum omnius omnjs aetatis celeberrimo. Vixit ann.* LX mens II d. III". După cum se vede în cartea noastră despre . care am pomenit mai sus, Simone nu a fost un prea bun desenator; a avut însă o originalitate firească şi i-a plăcut mult să facă portrete după natură, iar în aceasta a fost socotit drept cel mai bun maestru al timpurilor sale, încât signor Pandolfo Malatesti 1-a trimis până la Avignon ca să-i facă portretul lui messer Francesco Petrarca, la cererea căruia a făcut mai târziu, spre marea sa laudă, portretul Madonnei Laura.**

302.

303. NOTE:

304. **1.** ***Simone Martinis*-A nascili la Siena, în junii anului 1284. în 1.142 s-a căsătorit cu sora lui Lippo Menimi, iar în 1339 a plecat la Avignon, unde a şi murit, în 1344. Lucrări cunoscute sunt: frescele din Palazzo Pubblico din Siena (1328). unde se află şi cunoscuta «Maestà» (Madona pe tron), pictată ceva mai de vreme şi «Bunavestirea» pe care a pictat-o. împreună cu Lippo Memmi, pentni catedrala din Siena şi care se află astăzi în Galleria degli Uffizi. .**

305. ***Lippo Memmi.* fiul pictonilui Memmo di Filipuccio, este pomenit în documentele anilor 1317-1347. A fost colaboratonil şi cumnatul lui Simone Martini. A pictat. în 1317. sala de consiliu a Palatului Public din San Gimignagno, iar în 1347 a lucrat la Avignon. Sunt semnate de el: «Maestà» şi «Bunavestire» din Gallerìa degli Uffizi, trei «Madone» din biserica dei Servi din Siena. «Madonna della Misericordia» din domul din Orvieto, şi «Madonna cu sfinţii» din curtea bisericii San Domenico, din Siena.**

306. **2. Ţintea, cu îndârjire, pe Policlet să-1 mire •**
Şi pe-alţii care-u arta aceast-au fost vestiţi.
***[Petrarca.* Sonete [In vita), sonetul 49.)**

307. **(Policlet, sculptor şi arhitect grec din secolul al V-lea î.e.n.)**

308. **3. Când i-a venit lui Simon ideea genială**

309. **Ce-n numele-mi. în mână, penelul i-a fost pus. *{Petrarca,* idem, sonetul 50).**

4. **Petrarca: *Ad familiares* (Celor de-acasă).**

5. ***Ştiu* (în limba latină, în original).**

6. **Simone nu a fost niciodată elevul lui Giotto, ci un adevărat continuator, pe linia tradiţiei sieneze, al lui Duccio di Buoninsegna şi al celorlalţi maeştri.**

7. **E vorba de conul de pin, de dimensiuni uriaşe, mutat - la dărâmarea vechii catedrale a Sfântului Petra - în «Giardino della pina» (Grădina conului de pin) din Vatican. Azi se află în firida făcută anume pentru el. de Bramante. Amintit şi de Dante în «Infern», cântul al XXXI-lea, versurile 58 şi imitatoarele.**

310.

8. **Nici una din aceste picturi nu s-a păstrat.**

9. **A plecat la Avignon în febniarie 1339, întovărăşit de fratele său Donato, pictor şi el, care 1-a ajutat în lucrările sale. Din lucrările executate de el aci, nu au rămas decât luneta cu chipul Maicii Domnului şi**

urme ale frescelor sale din fostul palat al papilor.

311.

10. **Marea frescă din sala de consiliu a palatului Signoriei din Siena - una din cele mai bune lucrări ale lui Simone - s-a păstrat. A fost executată în anul 1315. deci cu douăzeci şi patra de ani înainte de a fi fost chemat la Avignon, unde, de altfel, a şi murit.**

11. **Nici una din aceste lucrări nu s-a păstrat.**

12. **Socotite vreme îndelungată opera lui Simone Martini, frescele din capela spaniolă (Capellone degli Spagnoli) sunt astăzi atribuite, pe bună dreptate, lui Andrea da Firenze şi elevilor săi.**

13. **Nici una din frescele de la cimitinil din Pisa nu este pictată de Simone, ci de Lippo Memmi care a lucrat «Maica Domnului» şi de Andrea da Firenze şi Antonio Veneziano, care au făcut «Viaţa» Sfântului Ranieri.**

312.

14. **De fapt cumnatul său.**

15. **Frescele din Santa Croce nu s-au păstrat.**

16. **Tabloid de la altarul cel mare din biserica Santa Caterina s-a păstrat A fost**

lucrat în 1320. dar numai de Simone, aşa cum arăta semnătura: *Symon de Senis me pin.xit* (Simone din Siena ni-a pictat).

313.

17. **Toate aceste lucrări s-au pierdut.**

18. **Pictura nu s-a păstrat.**

19. **Simone a murit la Avignon, în iulie 1344. după ce. în ultima zi a lunii iunie, a aceluiaşi an, îşi făcuse şi testamentul.**

314.

20. **Ambele tablouri s-au pierdut.**

21. **Simone nu a semnat niciodată astfel (opera sienezului Simone Memmi) ci Simone Martini. Tot astfel. Lippo a semnat întotdeauna cu numele său întreg.**

315. **22. Lui Simone Memmi. cel mai renumit dintre pictorii tuturor timpurilor. A trăit**
şaizeci de ani. două luni, trei zile. (In limba latină. în original.)

316.

317.

318.

319.

320.

321. **TADDEO GADDI**[1]

322. PI.CTOR FLORENTIN

323.

324.

325.

326. **După moartea lui Giotto, care-1 ţinuse în braţe la botez şi care -după moartea tatălui său, Gaddo - îi fusese maestru vreme de douăzeci şi patru de ani (precum scrie Cennino di Drea Cennini[2], pictor din Colle di Valdelsa), Taddeo, fiul florentinului Gâddo Gaddi, a fost socotit drept unul din cei mai de seamă pictori ai vremii sale şi drept cel mai bun dintre elevii lui Giotto; a executat primele sale lucrări cu o mare uşurinţă, mai curând moştenită decât căpătată prin îndeletnicire artistică, în capela sacristiei din biserica Santa Croce din Firenze, unde, împreună cu ceilalţi tovarăşi ai săi, elevi ai răposatului Giotto, a pictat câteva scene din viaţa Sfintei Măria Magdalena, care se disting prin frumuseţea chipurilor şi prin atât de ciudatele şi strălucitele costume din acea vreme[3]. în capela familiilor Baroncelli şi Bandini, unde Giotto executase şi el un tablou în tempera[4], Taddeo a pictat în frescă, pe perete câteva scene din viaţa Fecioarei, socotite ca foarte frumoase[5]. în mănăstirea Santo Spirito[6], pe două arcade de lângă sala de consiliu a călugărilor, a executat două picturi, dintre care una îl înfăţişează pe Iuda când îl vinde pe Cristos, iar cealaltă,**

ultima cină pe care acesta din urmă a luat-o împreună cu apostolii. în aceeaşi mănăstire, deasupra uşii refectoriului, Taddeo a pictat un Cri st răstignit şi câţiva sfinţi; aceste picturi arată limpede că, dintre toţi câţi au lucrat aci, el a fost adevăratul imitator al felului de lucru al lui Giotto, faţă de care a păstrat întotdeauna cea mai adâncă veneraţie. Cu multă iscusinţă a pictat, de asemenea, un tablou şi predela altarului celui mare al bisericii San Stefano del Ponte Vecchio[7], iar în oratoriul bisericii San Michele in Orto a lucrat deosebit de frumos un tablou înfăţişând un Cristos mort, pe care îl plâng cele două Marii, în vreme ce Nicodimîl aşazăîn mormânt cu multă cucernicie[8].

327. **în biserica Fraţilor de'Servi a pictat capela San Niccolo - a familiei dai Palagio - cu scene din viaţa acestui sfânt şi a arătat limpede, printr-o corabie pe care a pictat-o cu deosebit talent şi pricepere, cât de bine cunoaşte frământarea vijelioasă a mării şi furia furtunii, cu marinarii care golesc corabia, aruncând mărfurile, în vreme ce, la orizont, se iveşte Sfântul Nicolae şi-i scapă de primejdie[9].**

328. **Chemat la Pisa de către Gherado şi Bonaccorso Gambacorti, a lucrat în frescă -**

în biserica San Francesco - capela cea mare, înfăţişând, în culori foarte frumoase, scene din vieţile sfinţilor Francisc, Andrei şi Nicolae. Pe boltă, ca şi pe peretele din faţă, se află papa. I lonoriu, confirmând regulile ordinului Sfântului Fran-cisc >°; tot aci, Taddeo şi-a pictat şi chipul său din profil, cu capul acoperit de o glugă; în partea de jos a picturii stau scrise aceste cuvinte: *magister Taddeus Gaddus de Fiorenti a pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai, anno Domini MCCCXLII, de mense augusti*".

329. **înapoindu-se la Fiorenza a continuat apoi, pentru Comună, ridicarea bisericii Or San Michele[12] şi, fără a dăuna cu ceva planului pe care îl lăsase Arnolfo, a înlocuit pilaştrii loggiei >\ făcuţi mai întâi din cărămizi, prin alţii din piatră tăiată şi bine lucrată, hotărând ca deasupra loggiei să se construiască o clădire cu două bolţi, care să slujească drept loc de păstrare a proviziilor de grâu strânse de poporul şi Comuna din Firenze. Pentru ca această lucrare să poată fi terminată, breasla mătăsarilor, căreia-i fusese încredinţată sarcina construcţiei, a poruncit să se plătească biruri pentru piaţă şi pentru târgul de grâu, precum şi alte biruri mai**

puţin însemnate. De mult mai mare folos a fost însă faptul că - datorită unei minunate hotărâri - s-'a poruncit ca fiecare breaslă din Firenze să înalţe, pe cheltuiala ei, un pilastru, iar într-o firidă a acestuia să fie aşezată statuia sfântului, patron al breslei; de asemenea, ca în fiecare an, de sărbătoarea acestui sfânt, conducătorii breslei să meargă să ceară de pomană şi să se ţină toată ziua acolo prapurele şi însemnele breslei, dar ca pomenile adunate să fie ale Maicii Domnului pentru ajutorarea celor nevoiaşi. Şi fiindcă, în anul 1333, o mare revărsare de ape smulsese parapetele podului Rubaconte, dărâmse castelul Altafronte, din Ponte Vecchio nu mai lăsase decât cei doi pilaştri de la mijloc, distrusese în întregime podul Santa Trinità - în afara unui pilastru, care era şi el sfărmat - şi mai lăsase doar jumătate din podul Carraia - prin distrugerea zăgazului de la Ognissanti -cei care conduceau pe atunci oraşul au socotit că nu e bine ca locuitorii de dincolo de Arno-să întâmpine atâtea greutăţi la înapoierea lor acasă, trebuind să treacă peste apă cu bărcile; de aceea l-au chemat pe Taddeo Gaddi - în vreme ce maestrul său Giotto se alia plecat la Milano - şi i-au cerut să focă desenul şi planurile pentru Ponte

Vecchio, dându-i în grijă să-1 ridice în aşa lei încât să fie cât se poate de trainic şi de frumos; iar el, tară a ţine seama de cheltu-ieli sau de trudă, 1-a construit cu acei pilaştri puternici şi cu acele

330. **bolţi pline de măreţie care se văd încă şi astăzi, numai din pietre cioplite cu dalta, pe care se află patruzeci şi patru de prăvălii - câte douăzeci şi două de fiecare parte - spre marele folos al Comunei, care scotea în fiecare an chirii în sumă de opt sute de florini.**

331. **Această lucrare, care a costat şaizeci de mii de fiorini de aur, nu numai că l-au îndreptăţit atunci pe Taddeo să primească laude nesfârşite, dar este şi astăzi vrednică de admiraţia noastră, căci - tară a pomeni de alte inundaţii - podul nu a fost clintit din loc nici măcar de aceea din 13 septembrie 1557, care a distrus podul Santa Trinità, a lăcut să se prăbuşească două din arcadele podului Carraia, sfărâmând, în cea mai mare parte, podul Rubaconte, şi făcând şi alte numeroase pagube însemnate. Şi, într-adevăr, oricum te-ai gândi, tot trebuie să te minunezi dacă ţii seama că pomenitul Ponte Vecchio - cu toate că e atât de îngust - a înfruntat neclintit şi cu atâta tărie năvala apelor, buştenilor şi resturilor smulse din tot felul de dărâmături.**

332. **Tot în aceeaşi vreme, Taddeo a construit şi podul Santa Trinità, terminat - deşi nu în chip tot atât de fericit - în anul**

1346, cheltu-indu-se pentru el douăzeci de mii de florini de aur; spun că nu în chip tot atât de fericit întrucât, nefiind la fel cu Ponte Vecchio, s-a prăbuşit în întregime în urma inundaţiei din anul 1557. Tot sub conducerea lui Taddeo - şi în acelaşi timp - a fost înălţat şi podul de lângă San Gregorio, întărit cu ţăruşi, după ce i s-au dărâmat doi din pilaştri spre a mări suprafaţa oraşului către piaţa de'Mozzi şi a clădi - cum s-a şi făcut - morile care se află acolo şi astăzi.

333. **în vreme ce se făceau toate aceste lucrări sub conducerea şi după planurile sale, Taddeo, neîncetând să picteze, a lucrat la tribunalul din Mercanzia Veche, unde - dând dovadă de o imaginaţie plină de poezie - i-a înfăţişat pe cei şase judecători principali ai acestui tribunal stând şi privind cum Adevărul - îmbrăcat într-un văl care de-abia îi acoperă trupul gol - smulge limba Minciunii, înveşmântată în negru[14]. în partea de jos a tabloului se află scrise aceste versuri:**

334. ***La pura veri tu. per ubbidire Alla santa Giustizia che non tarda. Cava la lingua alla falsa bugiarda^*** **Dedesubtul acestei scene, stau următoarele versuri:** ***Taddeo dipinse questo bel ri gestro ■ Discipol Ih di Giotto il buon maestro^.*** **La Arezzo [17] i s-au**

încredinţat câteva lucrări în frescă, pe care Taddeo, ajutat de elevul său Giovanni da Milano [lx], le-a executat cum nu se poate mai frumos; tot astfel sunt şi cele câteva scene din viaţa Sfântului Ioan Evanghelistul, pe care le-a pictat pe pereţii bisericii, precum şi alte lucrări executate în acelaşi oraş şi pe care cei

335. pricepuţi în artă le recunosc a fi de mâna lui Taddeo.

336. în capela Sfântului Sebastian din biserica Sant'Agostino, alături de sacristie, a pictat câteva scene din viaţa acestui martir şi pe Cris-tos stând de vorbă cu doctorii; aceste opere sunt atât de bine lucrate şi atât de desăvârşite, încât este o adevărată minune să priveşti frumuseţea şi varietatea tonurilor, ca şi gingăşia coloritului.

337. La Casentino, în biserica del Sasso della Vernia, a pictat capela în care Sfântul Francisc a primit stigmatele, ajutat fiind în lucrările • mai mărunte de Iacopo di Casentino, care i-a devenit, cu acest prilej, elev". Sfârşind această operă, s-a înapoiat - împreună cu Gio-vanni da Milano - la Fiorenza, unde au executat atât în oraş cât şi în împrejurimi, numeroase tablouri şi picturi în frescă, de mare valoare; o dată cu

trecerea timpului, a câştigat şi a agonisit mult, fiind socotit de către toată lumea drept un om înţelept şi iscusit; din a-ceastă agoniseală se trag, de altfel, atât bogăţia cât şi nobleţea familiei sale.

338. **Tot el a pictat şi sala de consiliu din biserica Santa Măria No-vella, lucrare încredinţată lui de superiorul mănăstirii care i-a dat şi subiectul[20]. Adevărat este însă că, fiind vorba de o lucrare mare şi că, deschizându-se, tocmai în vremea în care se înălţau schelele, sala de consiliu de la Santo Spirito - spre marea cinste a lui Simo-ne Memmi, care o pictase - superiorul a dorit să-i încredinţeze şi lui Simone jumătate din această lucrare; despre toate acestea a vorbit şi cu Taddeo, care s-a arătat foarte mulţumit, căci îl iubea nespus de mult pe Simone, împreună cu care ucenicise la Giotto şi care-i fusese întotdeauna prieten şi tovarăş iubitor. Ah, suflete cu adevărat nobile! Fără duşmănie, ambiţie sau pizmă, vă iubeaţi frăţeşte unul pe altul, -bucurându-se fiecare de faima şi gloria prietenului, ca şi cum ar fi fost vorba de el însuşi!**

339. **în aceeaşi Santa Măria Novella, deasupra peretelui din mijloc al bisericii, Taddeo 1-a pictat şi pe Sfântul Ieronim[21],**

îmbrăcat în veşminte de cardinal; avea o adâncă pioşenie faţă de acest sfânt pe ca-re-1 alesese drept ocrotitor al casei sale; mai târziu, după moartea lui Taddeo, fiul său Agnolo a pus să se facă - pentru urmaşii săi -chiar aci, dedesubtul acestui tablou, un mormânt acoperit cu o placă de marmură împodobită cu armele familiei de'Gaddi.

340. **Ajuns în vârstă de cincizeci de ani, şi fiind doborât de nişte friguri cumplite, Taddeo a părăsit lumea aceasta în anul 1350[22], hotărând ca fiii săi Agnolo şi Giovanni să înveţe pictura, şi lăsându-i în grija lui lacopo di Casetino - pentru a-i învăţa cum să sc poarte -şi în aceea a lui Giovanni da Milano, pentru însuşirea măiestriei în artă.**

341. **Taddeo a păstrat toată viaţa telul de a picta al lui Giotto, pe care însă nu 1-a îmbunătăţit prea mult în afară de colorit, al său fiind mai proaspăt şi mai viudecât al lui Giotto.**

342. **înmormânatat de fiii săi Agnolo şi Giovanni în biserica Santa Croce, în mormântul construit de el pentru tatăl său, Gaddo", Taddeo a fost proslăvit în versuri de poeţii din acea vreme, ca unul care se făcuse vrednic de aceasta, atât prin felul său de viaţă cât şi prin faptul că - în afara**

picturilor - dusese la bun sfârşit şi numeroase clădiri de mare folos pentru oraşul său; mai. mult însă decât pentru toate, se făcuse vrednic de slavă pentru că supraveghease cu grijă şi râvnă terminarea clopotniţei de la Santa Maria del Fiore[24], după desenele lăsate de maestrul său, Giotto. Epitaful care i-a fost tăcut lui Taddeo sună precum urmează:

343. ***Hoc uno dici poterai Florentin l'elix Vivente: at certa est non potuisse mori[1]*.***

344.

345. **NOTE:**

1. **Nu cunoaştem data naşterii lui Taddeo Gaddi. Se ştie numai că a murit în anul 1336. A fost elevul lui Giotto. Cu certitudine. îi aparţin: tripticul din Berlin (semnat): tablourile înfăţişând scene din viaţa lui Cristos şi a Sfântului Francisc (Academia din Florenţa); frescele din cripta bisericii San Miniato al Monte: capela Baroncelli din biserica Santa Croce; tabloul pentru biserica San Giovanni fuorcivitas din Pistoia şi «Madonna» din Galleria degli Uffizi, Florenţa. A fost elevul lui Giotto.**

2. **Cennino Cennini, autorul unui preţios** ***Tratat despre artă*** **- pe care Vasari 1-a folosit şi îl citează adesea în legătură cu**

condiţiile de lucru ale artiştilor în secolul al XIV-lea.

3. **Pictarea capelei sacristiei din Santa Croce (capela Rinuccini) nu a fost făcută de Taddeo Gaddi ci de Giovanni da Milano, după cum arată documentele şi stilul. Datează din anul 1365.**

346. **4. Acest tablou aparţine, în cea mai mare parte, lui Taddeo Gaddi. 5 Pictate între 1332 şi 1338 de Taddeo. Există încă.**

6. **Picturile din mănăstirea Santo Spirito nu s-au păstrat.**

7. **Tabloul nu s-a păstrat.**

8. **Lucrarea se află acum la Academia de arte frumoase din Florenţa, dar unii cercetători i-o atribuie pictorului Niccolò di Pietro Cerini.**

9. **Frescele din biserica Fraţilor de'Servi nu s-au păstrat.**

347.

10. **N-au mai rămas decât frescele bolţii, înfăţişându-i pe cei palm întemeietori de mari ordine religioase.**

11. **Maestrul Taddeo Gaddi din Florenţa a pictat această întâmplare din vieţile sfinţilor Francisc, Andrei şi Nicolae, în anul Domnului 1342, luna august. (în limba latină, în original.)**

12. **Nu avem date certe cu privire la activitatea de arhitect a lui Taddeo Gaddi. Atribuirea lucrărilor de la Or San Michele, ca şi a tuturor celorlalte lucrări de arhitectură, este îndoielnică.**

13. **Loggia este opera lui Francesco Talenti şi a fiului său Simone**

14. **Nici una din aceste fresce nu mai există.**

348.

15. **Curatul Adevăr, spre a-i da ascultare Sfintei Dreptăţi - care pe nimeni n-amână -Smulge limba prefăcutei minciuni.**

16. **Acest frumos tablou Taddeo l a pictai; El, lângă maestrul Giotto, ca ucenic a stal.**

349. **17. Frescele din Arezzo nu s-au păstrat. De altfel, nici un document nu i le atribuie lui**

350. **Taddeo. .**

351. **18 Giovanni da Milano (Giovanni di lacopo di Ovido da Caverzaio) este amintit, pentru prima oară, în documentele florentine din anul 1350. Ca lucrări autentice trebuie considerate frescele din capela Rinuccini. din biserica florentină Santa Croce. Nu se ştie sigur dacă i-a fost sau nu elev lui Taddeo.**

19. Iacopo di Casentino a murit către sfârşitul secolului al XIV-lea. Nu se cunoaşte anul naşterii. Apare înscris în condica Companiei pictorilor din Florenţa în anul 1351. Sin-<nira pictură care a rămas de la el este un tabernacol din Piaţa Veche din Florenţa.

20. E vorba de Capela spaniolă a bisericii Santa Măria Novella. Vezi şi «Viaţa» lui Si-mone şi Lippo Memmi.

352. 21 Nici această pictură nu mai există.

22. în 1366. în acest an se vorbeşte despre el, pentru ultima dală. într-un document din 29 august. Către sfârşitul aceluiaşi an. soţia sa. Francesca, este menţionată într-un act public ca văduvă. Taddeo era în vârstă de aproximativ şaizeci şi şase de ani.

23. Mormântul nu mai există.

24. Inexact. După moartea lui Giotto (vezi şi «Viaţa» acestuia) constnicţia a fost continuată de Andrea Pisano, iar apoi de Francesco Talenti.

353. 25. Florenţa, fericită, să-i spună a putut, atâta cât trăi:
Sunt sigură că tu nu vei putea muri.

354. (în limba latină, în original.)

355.
356.
357.
358.
359.
360. ANDREA ORCAGNA
361. PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN
362.
363.
364.
365.
366. **Rareori se întâmplă ca un om deosebit de înzestrat într-o meserie să nu poată învăţa cu uşurinţă o alta, mai ales dintre cele care seamănă cu prima, şi având, toate, cam acelaşi izvor; aşa s-au petrecut lucrurile cu florentinul Orcagna', care - după cum se va spune mai jos - a fost şi pictor, şi sculptor, şi arhitect, şi poet. Născut la Fiorenza, acesta a început să înveţe sculptura încă de copil, stând sub îndrumarea lui Andrea Pisano[2], vreme de câţiva ani; după aceasta, având o închipuire bogată şi dorind să execute compoziţii cu subiecte istorice, a prins să înveţe cu multă râvnă desenul, ajutat fiind şi de firea lui, care tindea să facă din el un artist universal; dar, cum un lucru aduce după**

sine un altul, încercând să picteze în tempera şi în frescă, îndrumat fiind şi de fratele său, Bernardo Orcagna' a izbutit atât de bine, încât acesta 1-a luat să lucreze, împreună cu el, viaţa Sfintei Fecioare în biserica Santa Măria Novella, pe pereţii capelei celei mari, care pe vremea aceea aparţinea familiei de'Ricci. O dată terminată, această operă a fost socotită ca fiind foarte frumoasă; cu toate acestea, nepăsarea celor care au avut a se îngriji de capelă a tăcut ca acoperişul să se distrugă - nu după mulţi ani - iar lucrarea să fie stricată de apă; de aceea, după cum vom arăta când va fi nevoie, ea este astăzi schimbată; ajunge, deocamdată, să spunem că Domenico Grillandai[4], care a pictat-o din nou, a folosit, şi încă destul de mult, ceea ce rămăsese merituos din lucrarea lui Orcagna; în aceeaşi biserică acesta a mai pictat în frescă, în tovărăşia fratelui său Bernardo, şi capela degli Strozzi \ aflată lângă uşa sacristiei şi a clopotniţei. Pe unul din pereţii acestei capele, la care se urcă pe o scară de piatră, el a pictat Gloria paradisului, cu toţi sfinţii în el, veşmintele şi podoabele fiind cele obişnuite în vremea aceea. Pe peretele din faţa acestuia a pictat Infernul cu bolgile, cercurile şi celelalte

amănunte descrise de Dante, pe care Andrea îl studiase cu pasiune.

367. **îndemnaţi de faima operelor lui Orcagna, care erau foarte mult lăudate, cei care conduceau pe atunci Pisa i-au dat să picteze, în cimitirul din acel oraş, o parte dintr-o faţadă, aşa cum pictaseră, înaintea sa, Giotto şi Buffalmacco[6]. Pe peretele dinspre dom, alături de patimile lui Cristos pictate de Buffalmacco, Andrea apucându-se de lucru a pictat o Judecată universală, cu câteva născociri după gustul său; în colţ, lucrând prima scenă, a înfăţişat în ea nobili de toate vremelnicele stări, adânciţi în plăcerile acestei lumi, în mijlocul unei pajişti înflorite, umbrită de numeroşi portocali ce alcătuiesc o fermecătoare pădure; deasupra ramurilor acestora se află câţiva amoraşi care, zburând în cerc deasupra unui mare număr de femei tinere, trag în ele cu arcul; acestea sunt pictate toate, după cât se vede, după chipul unor nobile doamne de pe atunci (din pricina îndelungatei vremi care a trecut de atunci acestea nu mai pot ti recunoscute); alături de ele, mulţi bărbaţi nobili, tineri şi vârstnici stau şi ascultă muzica şi cântecele şi privesc dansurile suave ale băieţilor şi fetelor care se bucură din plin de iubirea**

lor. Printre aceşti nobili, Orcagna 1-a făcut pe Castracelo, senior al oraşului Lucca, un tânăr cu o preframoasă înfăţişare. în cealaltă parte a tabloului, pictorul a înfăţişat, în vârful unui munte înalt, viaţa celor care - împinşi de căinţă şi de dorinţa de-a se mântui - au părăsit lumea, refugiindu-se pe muntele acela plin de sfinţi schivnici care-1 slujesc pe Domnul, dedându-se, cu aceeaşi râvnă, feluritelor lor îndeletniciri.

368. **Şi fiindcă ştia că pisanilor le plăcuse ideea lui Buffalmacco -care pusese personajele pictate de Bruno în San Paolo a Ripa d'Arno să vorbească, scriind cuvintele ca şi cum le-ar fi ieşit din gură -Orcagna şi-a umplut toată această parte a operei cu asemenea cuvinte care, în cea mai mare parte, nici nu se mai înţeleg, din pricina trecerii timpului.**

369. **Aşa, de pildă, pe câţiva bătrâni prăpădiţi, îi pune să spună:** ***Dacché prosperitade ci ha lasciati, O morte! medicina d'ogni pena, Deh vieni a darne ormai l'ultima cena!***[1] **Mai sunt şi alte cuvinte ce nu se înţeleg, precum şi versuri în limba veche, compuse (după câte am aflat) chiar de Orcagna, care, îndeletnicindu-se şi cu poezia, a făcut şi câteva sonete.**

370. **După aceasta, pictând Judecata de apoi, Orcagna 1-a aşezat pe lisus Cristos în înalt, deasupra norilor, în mijlocul celor doisprezece apostoli ai săi, judecându-i pe vii şi pe morţi; scena arată - într-un chip deosebit de frumos şi cu multă vioiciune - pe de o parte deznădejdea şi durerea celor condamnaţi care, plângând, sunt târâţi în infern de către demonii furioşi, iar, pe de altă parte, bucuria şi mulţumirea celor buni, pe care o ceată de îngeri, conduşi de arhan-**

371. **ghelul Mihail, îi duce, ca pe nişte aleşi, de-i aşază de-a dreapta preafericiţilor. Şi este, într-adevăr, păcat că, dintr-o lipsă a scriitorilor, din această mulţime de magistraţi, cavaleri sau alţi seniori care au fost pictaţi după natură, nu cunoaştem aproape numele nici unuia; se spune, de pildă, că un papă care se vede acolo n-ar fi altul decât Innocenzio al IV-lea, prietenul lui Manfredi». Terminând lucrarea aceasta şi câteva sculpturi în marmură, executate - spre marea sa cinste - în biserica Madonnei de lângă Ponte Vecchio[9], Andrea 1-a lăsat pe fratele său Bernardo [10] să picteze singur, în cimitir, un Infern, după descrierea făcută de Dante (această pictură a fost stricată în anul 1530, cu prilejul reparării ei de către Sollazzino [u], pictor din vremea noastră), iar el s-a înapoiat la Fiorenza unde, în mijlocul bisericii Santa Croce>[2], în dreapta, pe o mare parte de perete, a pictat în frescă aceleaşi lucruri pe care le pictase în cimitirul din Pisa, tară a schimba altceva decât chipurile înfăţişate, pictându-i aici atât pe unii din prietenii săi cei mai scumpi - pe care i-a aşezat în paradis - cât şi pe unii din duşmanii săi - pe care i-a aşezat în infern. Printre cei buni se vede, pictat din profil, în mărime naturală şi cu coroana pe**

cap, papa Clemente al Vl-lea, cel care a scurtat jubileul 13 de la o suta la cincizeci de ani, care a fost prieten al florentinilor şi a îndrăgit mult picturile pe care i le făcuse Orcagna. Tot printre cei buni se află şi maestro Dino del Garbo, medic de seamă pe vremea aceea, ţinut de mână de către un înger şi îmbrăcat aşa cum obişnuiau să se îmbrace pe atunci doctorii, iar pe cap a-vând o beretă roşie, împodobită cu blană de veveriţă; numeroase alte personaje pictate aici nu mai pot fi însă recunoscute.

372. **Printre cei osândiţi - şi asta fiindcă îi pusese o dată sechestru - 1-a pictat şi pe Guardi, portărel al comunei Firenze[14], târât de diavoli cu un cârlig, putând fi recunoscut după cei trei crini roşii pe care îi are pe bereta albă, aşa cum purtau pe atunci portăreii şi alţi slujbaşi de soiul acesta. Tot acolo i-a pictat şi pe notarul şi pe judecătorul care i-au stat împotrivă în aceeaşi pricină. Alături de Guardi se află Cecco d'Ascolivestit vraci din acele vremuri, iar ceva mai sus, adică în mijloc, se află un călugăr făţarnic, care iese dintr-un mor-mânt şi vrea să se furişeze printre cei buni, în vreme ce un înger îl descoperă şi-1 îmbrânceşte între cei osândiţi.**

373. **în afară de Bernardo, Andrea mai avea încă un frate, numit Ia-copo, care se îndeletnicea cu sculptura[16], dar cu puţin folos; făcând pentru aceasta, din când în când, desene sau modele din pământ, Andrea a dorit să execute ceva în marmură, ca să vadă dacă-şi mai aminteşte regulile acestei arte, cu care, după cum am mai spus, se îndeletnicise la Pisa; şi, astfel, apucându-se de treabă cu râvnă, a căpătat o experienţă pe care, după cum vom arăta, o va folosi mai târziu cu multă cinste.**

374. **S-a apucat apoi să studieze cu toată sârguinţa arhitectura, gân-dindu-se să se folosească şi de aceste cunoştinţe, atunci când va fi nevoie. N-a avut o idee rea, căci, în anul 1355, cumpărând comuna Firenze casele câtorva cetăţeni - vecine cu palatul - pentru a mări piaţa şi a construi un adăpost în care locuitorii oraşului să se poată retrage pe timp de ploaie sau iarna, continuând a se îndeletnici cu treburile cu care se îndeletniceau în aer liber atunci când nu-i oprea vremea rea, s-au cerut numeroase desene în vederea construirii în acest scop a unei loggia [17] de o neobişnuită mărime şi frumuseţe, aproape de palat, precum şi a unei tarapanale, adică a unui loc unde să se bată monedele; între aceste**

desene, tăcute de cei mai de seamă maeştri din oraş, cel al lui Orcagna a fost aprobat şi primit de toată lumea, socotindu-se a fi cel mai desăvârşit, cel mai frumos şi cel mai pun de măreţie din toate; din ordinul Signoriei şi al comunei şi după planurile lui Orcagna a fost începută marea loggia din piaţă, pe temeliile zidite pe vremea ducelui d'Atena, iar construcţia ei, din pietre cioplite şi foarte frumos îmbinate, a înaintat deosebit de repede.

375. **Noi pentru acele vremuri au fost însă arcele bolţilor, zidite nu în ogivă, cum fusese obiceiul până atunci, ci într-un chip nou, foarte lăudat - ca nişte semicercuri frumoase şi pline de graţie - construcţia fiind terminată în scurtă vreme, sub conducerea lui Andrea; şi dacă s-ar fi avut grijă să fie aşezată alături de San Romolo, iar vântul de miazănoapte să-i bată în spate, ceea ce nu au făcut poate pentru a nu încurca uşa palatului, ar fi fost o construcţie pe cât de frumoasă, pe atât de folositoare întregului oraş, în vreme ce aşa, din pricina vântului aprig, nici nu se poate sta iarna în ea.**

376. **Şi fiindcă, îndeletnicindu-se cu una din cele trei meserii ale sale nu se îndepărta niciodată de celelalte, în timp ce**

se construia loggia a făcut o pictură în tempera[18] cu multe personaje în mărime naturală, iar pe predela cu personaje mici, pentru aceeaşi capelă degli Strozzi în care, împreună cu fratele său Bernardo, mai executase unele lucrări în frescă. Părându-i-se că acest tablou ar fi putut să vorbească despre meşteşugul său mult mai bine decât ar fi putut-o face lucrările sale în frescă, şi-a scris numele, după cum urmează: ANNI DOMINI MCCCLVII ANDREAS CIONIS DE FLOREN-TIA MEPINXIT".

377. **Ceva mai târziu, strângând o mare sumă de bani din pomeniile şi daniile făcute pe vremea molimei din 1348 în cinstea icoanei Sfintei Fecioare, epitropii parohiei Or San Michele au hotărât să înalţe în jurul acestei icoane o capelă, sau - mai bine zis - un tabernacol, fâcut din marmură felurit cioplită şi împodobită, cât mai din belşug, cu pietre preţioase, mozaicuri şi ornamente de bronz, pentru a întrece astfel, atât ca execuţie cât şi ca material, orice altă**

378. **194**

379. **195**

380. **lucrare de aceeaşi mărime făcută până atunci. în acest scop, comanda i-a fost dată lui Orcagna - recunoscut drept cel mai de seamă artist al vremii sale - iar el a făcut atâtea desene, încât până la urmă unul din ele, fiind mai bun decât toate celelalte, le-a plăcut epitropilor. De aceea, încredinţându-i-se lui lucrarea, aceştia s-au lăsat cu totul pe seama judecăţii şi părerilor sale. Dând celelalte lucrări în grija feluriţilor sculptori veniţi din mai multe ţinuturi, Orcagna a oprit, pentru el şi fratele său, executarea tuturor sculpturilor pe care - după ce le-a terminat - le-a îmbinat şi le-a înzidit cu multă pricepere, tară mortar, ci numai cu praznuri din aramă lipite cu plumb, pentru ca marmurile curăţate şi strălucitoare să nu se păteze. Şi deşi este concepută în maniera germană[20], această lucrare are atâta graţie şi este atât de bine proporţionată în felul ei, încât ocupă cel dintâi loc printre lucrările acelor vremi, deosebit de frumos executată fiind mai cu seamă îmbinarea personajelor înalte cu cele mărunte, precum şi îngerii şi profeţii din jurul Fecioarei, lucraţi în mezzorelief. Uimitoare sunt şi cingătorile turnate din bronz şi şlefuite cu îngrijire, care - înconjurând întreg tabernacolul - îl strâng**

şi-1 întăresc în aşa fel, încât îl fac să fie la fel de puternic şi de trainic pe cât este de frumos. Cât de mult s-a trudit însă pentru a-şi arăta agerimea minţii sale, într-o epocă atât de grosolană, se vede dintr-o scenă executată în mezzorelief, pe partea din spate a acestui tabernacol[2l], unde i-a înfăţişat pe cei doisprezece apostoli, înalt fiecare de câte un cot şi jumătate, privind în sus, spre Sfânta Fecioară - aflată într-un medalion - care se înalţă la ceruri, înconjurată de îngeri. într-unui din aceşti apostoli şi-a cioplit, în marmură, propriul său chip bătrân, precum şi era, cu barba rasă, cu gluga trasă pe cap şi cu faţa rotundă şi turtită. Afară de aceasta, în partea de jos a marmurii, a săpat următoarele cuvinte: ANDREAS CIO-NIS PICTOR FLORENTINUS ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUJUS, MCCCLIX[22]. După cum s-a aflat, zidirea acestei loggia şi a tabernacolului de marmură a costat nouăzeci şi şase de mii de florini de aur[2-1], cheltuiţi cu foarte mare folos, căci arhitectura, sculpturile şi celelalte ornamente fac ca această construcţie să fie tot atât de frumoasă ca oricare alta din acea vreme, iar pentru toate câte a înfăptuit, numele lui Andrea Orcagna n-a pierit şi nu va pieri niciodată. Pe picturile

sale, avea obiceiul să scrie: *fece Andrea di Cione scuitore*™ iar pe sculpturi: *fece Andrea di Cione pit-tore**, voind ca pictura să se recunoască în sculptură, iar sculptura în pictură. Şi fiindcă îi plăcea să facă versuri, Andrea - bătrân fiind - a scris câteva sonete închinate lui Burchiello[26], tânăr de tot pe vremea aceea. în cele din urmă şi-a sfârşit zilele în anul 1389[27] - în vârstă de şaizeci de ani - fiind dus, cu multă cinste, de la casa sa, aflată pe vechea uliţă de'Corazzai, până la mormânt.

381. **NOTE:**

382. **1. Andrea Orcagni (pe care-1 chema, de fapt. Andrea di Cione Arcagnuolo) s-a născut înainte de anul 1308 şi a murit după 1368. Fraţii săi Nardo (Leonardo). lacopo şi Matteo au lucrat împreună cu el multe dintre operele de pictură şi sculptură care i se atribuie.**

383. **A executat, cu certitudine, tabernacolul din Or San Michele (principala sa lucrare de sculptură, la care a fost ajutat şi de fratele său Matteo), precum şi picturile din capela Strozzi. aflată în biserica Santa Măria Nov el la din Florenţa, câteva fresce în biserica Santa Măria**

Maggiore tot din Florenţa, ca şi frescele din biserica Santa Croce. Despre activitatea sa ca arhitect există foarte puţin date.

2. **Unii comentatori socotesc că ar fi greu de crezut ca Andrea să fi studiat sculptura încă de copil şi că mai degrabă va fi fost iniţiat în pictură de fratele său Nardo, iar în sculptură, mult mai târziu, de un alt artist, care nu putea fi însă Andrea Pisano. De altfel, Orcagna s-a şi înscris mai întâi ca pictor (către 1343), iar ca sculptor de-abia în 1352, când Andrea Pisano nici nu mai trăia.**

3. **Nu Bemardo ci Leonardo, prescurtat Nardo, după cum apare din documente.**

4. **între 1485 şi 1490. Frescele lui Nardo erau anterioare anului 1358. Cu privire la Domenico Grillandai (Ghirlandaio) vezi şi «Viaţa» sa.**

5. **Frescele lui Nardo, din capela Strozzi, reprezintă una din cele mai originale opere ale secolului al XIV-lea italian.**

6. **Nici Giotto, nici Buffalmacco şi nici Orcagna nu au pictat în cimitirul din Pisa. Nu s-a putut încă stabili cu certitudine cănii artist îi aparţin aceste fresce. Unii cercetători cred că ar fi ale pictonilui pisau Francesco Traini, alţii cred însă că ele ar**

aparţine unui elev al lui Ambniogio Lorenzetti.

384. **Toate identificările făcute de Vasari în rândurile personajelor care apar în frescă nu au nici un temei.**

385. **7.** ***Acuma, când puterea ne-a lăsat,***

386. ***Tu, moarte, leac în orice chin cumplit. Hai, vino, de ne dă şi cina de sfârşit,***

8. **Papa Innocenzio al IV-lea a fost duşman de moarte şi nu prieten al lui Manfredi (fiu al împăratului Frederic al 11-lea).**

9. **Toate aceste sculpturi s-au pierdut.**

387.

10. **Leonardo.**

11. **Sollazzino (Giuliano di Giovanni di CJastellano da Montelupo) s-a născut la Florenţa, în preajma anului 1470. A fost un pictor mediocni. A murit în anul 1543. Frescele din cimitinil din Pisa fuseseră restaurate încă de la sfârşitul secolului al XIV-lea.**

12. **Frescele din Santa Croce s-au distnis.**

13. **Sărbătorirea încheierii unui anumit număr de ani (o sută sau cincizeci) scurşi de la naşterea lui Iisus Cristos. Se**

sărbătoreşte, de obicei, la fiecare sfârşit de secol.

14. **Nu al comunei, ci al breslei negustorilor.**

15. **Francesco Stabili, zis Cecco d*Ascoli. ars pe mg în 1327, ca eretic.**

16. **lacopo era. dimpotrivă, pictor; dintre ceilalţi fraţi, singur Matteo s-a îndeletnicit cu sculptura.**

17. **Este cunoscuta Loggia dei Lauzi, care însă nu-i aparţine lui Orcagna ci lui Benei di Cione şi lui Simone di Francesco Talenti. pe care l-am mai amintit.**

18. **Se află încă în capela Strozzi. din Santa Măria Novella.**

388.

19. **în anul 1357, Andrea di Cione, din Florenţa, m-a pictat, (în limba latină. în original.)**

20. **(iotic.**

21. **Este cea mai importantă lucrare de sculptură a lui Orcagna.**

389. **22. Pietonii Andrea di Cione. florentinul, maestnil principal al oratoriului-, pe care 1-a • tenninal în anul 1359. (în limba latină. în original.)**

23. **în prima ediţie, Vasari indicii preţul de optzeci şi şase de mii.**

24. **A fă cu t-o Andrea di Cione, sculptorul. (în limba latină, în original.)**

25. **A fâcut-o Andrea di Cione, pietonii. (în limba latină. în original.)**

26. **Poetul Donienico Burchiello s-a născut în anul 1404. Murind înainte de naşterea acestuia. Andrea nu-i putea închina sonete.**

27. **Se ştie că în 1376 era. cu siguranţă, mon încă de câţiva ani. Cercetătorii sunt de acord în a afirma că Orcagna a murit în preajma anului 1368 (poate puţin mai târziu). Anul 1389, indicat de Vasari. nu este, în nici un caz, acceptabil.**

390.

391.

392.

393.

394. AGNNOLO GADDI[1]

395. PICTOR FLORENTIN

396.

397.

398.

399. **Taddeo Gaddi, despre a cărui viaţă am scris mai sus, i-a lăsat pe fiii săi Agnolo şi Giovanni în tovărăşia numeroşilor săi ucenici, nădăjduind că, Agnolo, mai ales, va ajunge un pictor de seamă; după ce arătase, în tinereţe, că ar dori să-şi întreacă tatăl cu mult, Agnolo nu a izbutit însă să se arate pe măsura părerii ce se formase despre el, căci, fiind născut şi crescut în mijlocul belşugului - ceea ce, adeseori, este o piedică pentru învăţătură - s-a simţit înclinat mai mult spre trafic şi negustorie, decât spre meşteşugul picturii.**

400. **în tinereţea sa, Agnolo a pictat în Fiorenza, în biserica San Ia-copo tra' Fossi, scena în care Cristos îl în viază pe Lazăr[2], personajele având o înălţime ceva mai mare de un cot; aci, închipuindu-şi putreziciunea acelui trup mort de trei zile, a făcut feşile care-1 ţineau legat pătate de stricăciunea cărnii, iar în jurul ochilor i-a pus, cu multă pricepere, vânăt şi galben, aşa cum arată carnea când stă să treacă de la viaţă la moarte, fără să uite nici uimirea pe care-o încearcă apostolii şi celelalte personaje: în atitudini felurite şi frumoase, şi**

ascunzându-şi nasul în veşminte pentru a nu simţi duhoarea acelui trup atins de putreziciune, aceştia arată cel puţin tot atâta teamă, ba chiar şi groază, în faţa unei atât de minunate întâmplări, şi câtă veselie şi mulţumire încearcă Măria şi Marta, văzând cum se întoarce la viaţă trupul răposatului lor frate.

401. **Această operă a fost socotită atât de frumoasă, încât mulţi au crezut că, prin talentul său, Agnolo îi va întrece pe toţi ceilalţi ucenici ai lui Taddeo şi chiar pe Taddeo însuşi. Lucrurile s-au petrecut însă altfel, căci, după cum voinţa tinereţii învinge orice greutate pe calea cuceririi gloriei, tot astfel, de multe ori, se poate ca nepăsarea pe care o aduce cu sine vârsta să te facă a da înapoi în loc să mergi înainte - şi aşa s-a întâmplat şi cu Agnolo. După o asemenea dovadă a talentului său, familia de' Sodernini - care aştepta de la el lucruri deosebite - i-a încredinţat pictarea capelei celei mari din biserica del CarmineAici Agnolo a pictat întreaga viaţă a Fecioarei,**

402. **dar cu atât mai prejos decât pictase învierea lui Lazăr, încât oricine şi-a putut da seama cât de puţin dispus era să se dedea acestei arte a picturii cu tot dinadinsul. Tot astfel, pictând în frescă -**

pentru nobila familie degli Alberti - capela cea mare a bisericii Santa Croce şi înfăţişând acolo toate întâmplările legate de aflarea sfintei cruci, a executat această lucrare cu multă destoinicie, deşi desenul lasă oarecum de dorit, singur coloritul fiind ceva mai frumos şi mai bine gândiţi Pictând apoi, tot în frescă, în capela dei Bardi, din aceeaşi biserică, unele scene din viaţa Sfântului Ludovico\ a arătat totuşi că poate lucra şi mai bine.

403. Şi, fiindcă secretul lucrării în mozaic îi rămăsese, oarecum, ca o moştenire de familie, iar - pe deasupra - având în casă atât scule cât şi toate celelalte lucruri de care se folosise, în acest meşteşug, bunicul său Gaddo, Agnolo - mai mult ca să-şi treacă timpul şi fiindcă-i venea şi uşor - lucra câte ceva în mozaic atunci când avea chef. Distrugându-se, cu vremea, multe din plăcile acelea de marmură care acoperă cele opt feţe ale acoperişului de la San Giovan-ni, iar umezeala, care pătrundea astfel înăuntru, stricând mozaicurile lucrate de Andrea Tafi, capii breslei negustorilor de postav au hotărât, pentru a nu se strica şi restul, să facă din nou cea mai mare parte a acelui acoperiş de marmură şi să repare, de

asemenea, mozaicul, însărcinându-1 cu toate acestea pe Agnolo[6].

404. **Tot sub conducerea lui, în sala palatului del Podestâ, care nu avusese - până atunci - decât un simplu acoperiş, au fost durate bolţi, pentru ca focul, în afara podoabelor dinlăuntru, să nu mai poată aduce şi alte pagube, aşa cum se întâmplase mai demult *1.* Mai târziu, după sfatul lui Agnolo, au fost făcute, de jur împrejurul palatului, crenelurile care se văd până în ziua de astăzi şi care până atunci nu fuseseră.**

405. **în timp ce se executau aceste lucrări, a pictat în tempera un tablou pentru altarul cel mare al bisericii San Pancrazio *, înlăţişând-o pe Fecioara Măria, împreună cu sfinţii Ioan Botezătorul şi Ion Evanghelistul, iar alături sfinţii Nereo, Archileo şi Pancrazio, fraţi între ei, laolaltă cu alţi sfinţi. Partea cea mai bună a acestei opere, ba chiar singurul lucru bun ce se vede la ea, este predela, acoperită în întregime cu figuri mărunte şi împărţită în opt« scene din viaţa Sfintei Fecioare şi din cea a Sfintei Reparata.**

406. **în 1348 'o a pictat, tot în Firenze, tabloul de pe altarul cel mare de la Santa Măria Maggiore - comandat de către Barone**

Cappeli -în care a înfăţişat încoronarea Sfintei Fecioare, iar de jur împrejur o horă de îngeri lucrată cu multă pricepere. Puţin mai târziu, pentru biserica parohială din Prato, şi anume în capela unde se află adă-postită cingătoarea Sfintei Fecioare », Agnolo a pictat, în frescă, mai multe scene din viaţa acesteia[12]; în bisericile din acest ţinut, plin de mănăstiri şi schituri, el a pictat, de asemenea, o mulţime de alte lucrări vrednice de toată lauda. în Firenze pot ti văzute numeroase lucrări făcute de mâna sa; iar în împrejurimi pot ti recunos-cute, de asemenea, multe din operele sale, executate de el spre marele său folos, deşi lucra mai degrabă pentru a face la fel cu strămoşii săi decât din dragoste pentru meserie, inima lui fiind îndreptată spre negustoria aducătoare de mult mai mari venituri, ceea ce s-a văzut atunci când fiii săi, nemaivoind să fie pictori, s-au dăruit cu totul acestei îndeletniciri, deschizând prăvălie în Vinezia, împreună cu tatăl lor, care - de la o vreme încolo - nu a mai lucrat decât pentru plăcerea sa şi - oarecum - ca să-şi treacă vremea '

407. **în acest fel, aşadar, datorită atât negustoriei cât şi artei sale, Agnolo a strâns o mare avere, murind în al şaizeci şi treilea**

an al vieţii sale, în urma unor friguri care l-au răpus în câteva zile'[4]. Ucenicii săi au fost Antonio da Ferrara care a executat numeroase lucrări în biserica San Francesco din Urbino şi la Cittâ di Castello, şi Ste-fano da Verona care a pictat ca nimeni altul în frescă, aşa precum se vede în mai multe locuri din Verona - patria sa - sau în Mantova, unde se găsesc, de asemenea, numeroase lucrări de ale sale. între altele, acesta din urmă a fost neîntrecut în pictarea chipurilor de copii, femei şi bătrâni, dându-le o înfăţişare minunată, aşa cum se vede în toate operele sale, imitate şi copiate toate de miniaturistul Pietro da Perugia '[7], care a miniat toate cărţile aflate în domul din Siena - în biblioteca papei Pio - şi care a lucrat de altfel, cu destul meşteşug, şi în frescă. Tot ucenici de-ai lui Agnolo au mai fost Mi chele da Milano [18] şi Giovanni Gaddi '[9] - fratqle său -care, în mănăstirea Santo Spirito, unde se găsesc micile arcade ale lui Gaddo şi Taddeo, a pictat scena în care Cristos stă de vorbă, în templu, cu doctorii, purificarea Fecioarei, ispitirea lui Cristos în pustiu şi botezul Sfântului Ioan, murind, în cele din urmă, tocmai când se aştepta cel mai mult de la el. Tot de la Agnolo a învăţat pictura şi

Cennino al lui Drea Cennini, din Colle di Valdelsa, care, îndrăgostit fiind de pictură, a înfăţişat, într-o carte scrisă cu mâna sa, diferitele chipuri de a lucra în frescăjn tempera sau în clei şi în gumă, vorbind, de asemenea, despre arta miniaturilor, ca şi despre toate chipurile în care se poate sufla cu aur[20]; această carte se află în mâna giuvaergiului sienez Giuliano, maestru destoinic şi prieten al acestor arte. Toţi aceşti elevi i-au fâcut lui Agnolo cea mai mare cinste. Fiii săi, cărora, după cât se spune, le lăsase cincizeci de mii de fiorini, l-au înmormântat în anul mântuirii 1387[21], în biserica Santa Măria Novella[22], într-o criptă pe care o construise chiar el, atât pentru sine cât şi pentru urmaşi [2]\ Portretul lui Agnolo, tăcut de el însuşi, poate li văzut în capela degli Alberti, din biserica Santa Croce, alături de o uşă, sub chipul împăratului Eraclio, care

408. 2(X)

409. 201

410. **duce crucea şi este înfăţişat din profil, cu barbă mică şi glugă roşcata pe cap, potrivit obiceiului din acele vremi". După cum arată si unele desene făcute de mâna sa, Agnolo nu a fost un desenator deosebit de înzestrat.**

411. NOTE:

1. **Anul naşterii acestui talentat fiu al lui Taddeo Gaddi nu ne este cunoscut. A murit în anul 1396. Are, ca lucrări mai de seamă, frescele din: capela Castellani (în parte), biserica Santa Croce din Florenţa şi capela Cintola. din catedrala din Prato.**

2. **Pictură pierdută.**

3. **Distrusă de incendiul din 1771.**

4. **Frescele există încă şi-i sunt atribuite, într-adevăr, lui Agnolo.**

5. **Frescele au fost spoite cu var.**

6. **Nici un document nu confirmă această comandă.**

7. **Distrus de tui incendiu în anul 1382, acoperişul a fost înlocuit, într-adevăr, cu nişte bolţi, la care s-a lucrat, îndeosebi. în anul 1340, sub conducerea lui Neri di Fioravan-te. Fiind prea tânăr, Agnolo Gaddi, care - de altfel - s-a îndeletnicit numai cu picnira, nu ar fi putut lua parte la executarea lor.**

8. **Tabloul se află astăzi în Galleria degli I 11i/i. dar nu-i aparţine lui Agnolo. ci lui Bernardo Daddi.**

9. **De fapt şapte, din care una s-a pierdut.**

412.

10. **Este puţin probabil ca acest tablou - astăzi pierdut - să fi fost pictat de Agnolo, care, în 1348, era foarte tânăr.**

11. **Vezi «Viaţa» lui Niccola şi Giovanni, sculptori şi arhitecţi pisani, în acest volum.**

12. **Lucrarea s-a păstrat în bune condiţii şi-i aparţine, într-adevăr, lui Agnolo.**

13. **Nu s-au putut găsi documente care să confirme activitatea comercială a lui Agnolo.**

14. **O condică de înmormântări înregistrează înmormântarea lui Agnolo în ziua de 16 octombrie 13%.**

15. ***Antonio da Ferrara* (Antonio Alberti), născut între anii 1390 şi 1400, nu a fost elevul lui Agnolo.**

16. ***Stefano da Verona* (Stefano da Zevio), a cărui operă principală *«Madona din grădina de trandafiri»* - se află în muzeul din Verona, nu a fost elevul lui Agnolo.**

17. **Maestru necunoscut, care nu are nimic de-a face cu Pielro Perugino, a cănii «Viaţă» se află în partea a II-a a acestei lucrări.**

18. **Maestni necunoscut.**

19. **Nu a parvenit până la noi nici o lucrare de a sa. Se ştie că, în anul 1369, împreună cu Agnolo şi cu alţii, a lucrat la**

Roma îutr-o capelă a Palatului Apostolic, astăzi distrusă.

20. Vezi nota nr. 2 la «Viaţa» lui Taddeo Gaddi.

21. 1396 - Vezi mai sus nota nr. 14.

22. Mormântul lui Agnolo se află în biserica Santa Croce din Florenţa şi nu în Santa Măria Novella.

23. Cripta nu a fost constniită de Agnolo, ci de nepotul său, Zanobi.

24. Cercetările ulterioare nu au infinnat cele scrise de Vasari cu privire la acest portret.

413. DUCCIO[1]

414. PICTOR SIENEZ

415.

416.

417.

418. Duccio, preţuitul pictor sienez, a meritat laudele celor care au trăit târziu după el, ca unul care - în pardoseala domului din Siena - a început să lucreze în marmură, pentru întâia oară, incrustaţii de figuri în clarobscur, lucrări în care artiştii moderni au făcut apoi adevărate minuni*. S-a trudit să imite felul de lucru al celor vechi şi - cu o judecată foarte sănătoasă - a dat figurilor sale forme frumoase, pricepându-se să le şi execute, cu toate greutăţile unei

asemenea arte. Imitând picturile în clarobscur, a desenat cu mâna sa începutul pardoselii de care am vorbit şi, tot pentru dom, a făcut un tablou, aşezat pe atunci pe altarul cel mare, iar apoi mutat pentru a face loc tabernacolului cu trupul lui Cristos care se vede acum. După cum scrie Lorenzo di Bartoli Ghiberti, acest tablou înfăţişează o încoronare a Fecioarei Maria \ lucrată în cea mai mare parte în maniera greacă, deşi amestecată îndeajuns de mult cu cea modernă; şi, pentru că altarul cel mare era deschis de jur împrejur, tabloul a fost pictat pe amândouă feţele, pe spate Duccio înfăţişând, cu multă iscusinţă, toate faptele mai de seamă din Noul Testament, figurile pictate fiind foarte mici, dar foarte frumoase.

419. **Tot pentru Siena, Duccio a mai pictat numeroase alte tablouri, pe fond de aur, iar pentru Fiorenza a pictat o «Bunavestire» care se vede în Santa Trinità. A executat apoi multe alte lucrări pentru felurite biserici din Pisa, Lucea şi Pistoia, toate fiind foarte lăudate şi aducându-i nu numai o mare faimă, ci şi un mare câştig[4]. Nu se ştie unde a murit, până la urmă, acest Duccio şi nici ce rude, ce elevi sau ce avere va fi lăsat; ajunge să ştim că, întrucât ne-a**

lăsat drept moştenire descoperirea picturii în marmură, în clarobscur, merită recunoştinţă şi nesfârşită laudă, putându-1 trece printre acei binefăcători care au adăugat meşteşugului nostru şi glorie şi podoabe, ţinând seamă că, de pe urma celor care înfruntă greutăţile legate de cine şlie ce descoperire, rămâne - printre alte lucruri minunate - amintirea.

420. **NOTE:**

421. în anul 128Q ÏÏnï -, f piCt0f al ŞC∘hl sieneze- Ultinia ^tä este pomenit di» ptaco,«, or»,,,,,,,, Sie„„ „ ,M,dlm„ <■„ M,^ ^"''^

422. SSÄlTS* era" ''',0SC„,C D>-'°
toonuugu.

423.

424.

425.

426. GHERARDO STARNINA

427. PICTOR FLORENTIN

428.

429. **şi New York. 4. Nici una din aceste lucrări nu s-a păstrat**

430.

431. **Gherardo s-a născut în Fiorenza, în anul 1354'; când s-a făcut mai mărişor, arătând o înclinare firească spre desen şi pictură, a fost trimis să înveţe să deseneze şi să picteze pe lângă Antonio da Vinezia[2] şi astfel, după trecerea mai multor ani, învăţând să deseneze şi să se folosească de culori şi - după ce a dat o probă alcătuită din câteva lucrări, executate foarte frumos - a plecat de la Antonio Viniziâno şi - începând să lucreze de unul singur[3] - a pictat, în capela de'Castellani din biserica Santa Croce[4], numeroase scene din viaţa Sfanţului Antonio, abate, precum şi din aceea a Sfântului Niccolb, episcopul, lucrându-le cu multă râvnă şi frumuseţe; câţiva spanioli, care se aflau atunci în Fiorenza - unde veniseră pentru treburi de-ale lor - socotindu-1 a fi un pictor talentat, l-au dus cu ei în Spania, la regele lor, care 1-a primit cu multă bucurie. Nu a fost nevoie de prea multă trudă pentru a-1 hotărî să-şi părăsească patria, căci, tocmai după întâmplarea cu dărăcitorii de lână şi după numirea lui Michele di Lando ca**

gonfalonier[5], Starnina se certase cu o mulţime de inşi aşa că, rămânând în Fiorenza, îşi cam simţea viaţa în primejdie.

432. **Ducându-se deci în Spania şi executând numeroase lucrări[6] pentru regele de acolo, a strâns, de pe urma însemnatelor plăţi primite pentru truda sa, o mare avere cât şi multă cinste, aşa că, dorind ca prietenii şi rudele să-1 vadă şi să-1 cunoască şi în această înfloritoare stare, s-a înapoiat în patrie, primit fiind cu drag şi răsfăţat de toată lumea. Nu peste multă vreme, i s-a dat să picteze capela Sfântului Girolamo din mănăstirea del Carmine[7], unde, executând numeroase scene din viaţa acestui sfânt, a desenat o mulţime de costume asemenea celor pe care le purtau spaniolii în vremea aceea şi a arătat multă iscusinţă în asta, personajele deosebindu-se u-nul de altul atât prin chip cât şi prin gândurile ce se pot desprinde din atitudinile lor. Printre altele, închipuind scena în care Sfântul Girolamo învaţă primele litere, a făcut un dascăl care, aşezând un**

433. **NOTE:**

1. **Duccio di Buoninsegna este pomenit, pentru prima oară, în dociimeniele vremii. în anul 1282. A fost cel mai de seamă pictor al şcolii sieneze. Ultima dată este pomenit**

în anul 1289. pe care unii îl consideră a fi ţi anul morţii. Lucrări cunoscute. *«Madona»* pentru biserica Santa Maria Novella din Florenţa. *«Madona CU Irci franciscani»* din pinacoteca oraşului Siena şi *«Madona cu •ifinp»* (Maestà).

2. **Incmstaţiile în marmură erau cunoscute cu mult înaintea lui Duccio. Incnistaţiile pardoselii domului din Siena sunt pomenite întâia oară în anul 1359. Vasari atribuindu-le, deci, lui Duccio fără nici un temei.**

3. **Vasari repetă aici greşeala lui Ohi berti. Tabloul nu reprezintă *«încoronarea Madonei»* ci o *«Madonă cu sfînti»* (Maestà). Duccio a lucrat la această operă între anii 1308 şi 1311. *«Madona cu sfìnti»* se află încă în Muzeul domului din Siena şi este socotită capodopera lui Duccio. Unele fragmente din ea se află în muzeele din Londra, Berlin şi New York.**

4. **Nici una din aceste lucrări nu s-a păstrat.**

434.

435.

436.

437.

438. GHERARDO STARNINA

439. **PICTOR FLORENTIN**

440.
441.
442.
443. **Gherardo s-a născut în Fiorenza, în anul 1354când s-a făcut mai mărişor, arătând o înclinare firească spre desen şi pictură, a fost trimis să înveţe să deseneze şi să picteze pe lângă Antonio da Vinezia[2] şi astfel, după trecerea mai multor ani, învăţând să deseneze şi să se folosească de culori şi - după ce a dat o probă alcătuită din câteva lucrări, executate foarte frumos - a plecat de la Antonio Viniziâno şi - începând să lucreze de unul singur[?] - a pictat, în capela de'Castellani din biserica Santa Croce[4], numeroase scene din viaţa Sfanţului Antonio, abate, precum şi din aceea a Sfântului Niccolb, episcopul, lucrându-le cu multă râvnă şi frumuseţe; câţiva spanioli, care se aflau atunci în Fiorenza - unde veniseră pentru treburi de-ale lor - socotindu-1 a fi un pictor talentat, l-au dus cu ei în Spania, la regele lor, care 1-a primit cu multă bucurie. Nu a fost nevoie de prea multă trudă pentru a-1 hotărî să-şi părăsească patria, căci, tocmai după întâmplarea cu dărăcitorii de lână şi după numirea lui Michele di Lando ca gonfalonier \ Starnina se certase cu o**

mulţime de inşi aşa că, rămânând în Fiorenza, îşi cam simţea viaţa în primejdie.

444. **Ducându-se deci în Spania şi executând numeroase lucrări[6] pentru regele de acolo, a strâns, de pe urma însemnatelor plăţi primite pentru truda sa, o mare avere cât şi multă cinste, aşa că, dorind ca prietenii şi rudele să-1 vadă şi să-1 cunoască şi în această înfloritoare stare, s-a înapoiat în patrie, primit fiind cu drag şi răsfăţat de toată lumea. Nu peste multă vreme, i s-a dat să picteze capela Sfântului Girolamo din mănăstirea del Carmine[7], unde, executând numeroase scene din viaţa acestui sfânt, a desenat o mulţime de costume asemenea celor pe care le purtau spaniolii în vremea aceea şi a arătat multă iscusinţă în asta, personajele deosebindu-se u-nul de altul atât prin chip cât şi prin gândurile ce se pot desprinde din atitudinile lor. Printre altele, închipuind scena în care Sfântul Girolamo învaţă primele litere, a făcut un dascăl care, aşezând un**

445. **copil călare în spatele altuia, îl loveşte cu un bici atât de tare, încât - de prea multă durere - bietul ţânc dă din picioare şi ţipă de parcă ar vrea să-1 muşte de ureche pe cel care îl ţine: totul este înfăţişat cu gingăşie şi fermecătoare frumuseţe, Gherardo fiind unul din pictorii cărora le plăcea să adauge lucrurilor din natură tot felul de ciudăţenii.**

446. **Numele lui Gherardo ajunsese faimos nu numai în Toscana, ci în întrega Italie: atunci când, fiind chemat la Pisa[8], ca să picteze sala de consiliu a călugărilor de la San Niccolo şi nevoind să plece din Firenze, 1-a trimis în locul său pe Antonio Vite da Pistoia. Ca unul care deprinsese felul de a picta al lui Starnina, sub însăşi în-drumarea acestuia, Antonio a pictat în sala de consiliu patimile lui Iisus Cristos şi a sfârşit lucrarea, în starea în care se vede şi astăzi, în anul 1403, spre marea mulţumire a pisanilor[9].**

447. **Terminând apoi capela de' Pugliesi, iar lucrările pe care le făcuse în capela San Girolamo plăcându-le mult florentinilor - pentru că redase cu multă vioiciune felurite sentimente şi atitudini, neîntâlnite în lucrările pictorilor dinaintea sa - Comuna din Firenze, în amintirea celor petrecute în**

anul în care Gabriel Măria[10], senior al Pisei, le vânduse florentinilor acest oraş pentru două sute de mii de scuzi", i-a cerut să-1 înfăţişeze - pe un perete al palatului Guelfilor - pe sfântul episcop Dionisie între doi îngeri, iar dedesubt să picteze, după natură, o vedere a oraşului Pisa.

448. **în urma acestei lucrări, ca şi a altora făcute de el, Gherardo căpătase o glorie şi o faimă uriaşă, nu numai în patria sa, ci şi în afară; moartea pizmaşă şi, ca întotdeauna, vrăjmaşă a faptelor de merit, a zădărnicit însă nesfârşitele nădejdi cu care lumea aştepta, din parte-i, lucrări încă şi mai frumoase; ajuns, aşadar, pe neaşteptate, la capătul zilelor, fiind în vârstă de numai patruzeci şi unu de ani[12], a fost îngropat, cu multă cinste, în biserica San Iacopo sopra Arno.**

449. **Ucenici ai lui Gherardo au fost Masolino da Panicale[13] - foarte bun giuvaergiu, la început, iar apoi pictor - şi alţi câţiva despre care, neavând cine ştie ce valoare, nu are rost să vorbim. Portretul lui Gherardo se află în capela San Girolamo şi este unul din personajele care stau în jurul sfântului - în clipa morţii - având pe cap o glugă, iar pe umeri o manta încheiată.**

450.

451. **NOTE:**

1. **Dată aproximativă.**

2. ***Antonio Veneziano* a murit la Florenţa, în junii anului 1387. S-a născut la Venezia dar a învăţat pictura la Florenţa, împreună cu Agnolo Gaddi. I se atribuie, pe bază de documente, frescele din capela cimitinilui din Pisa; registrele domului din Siena îl arată a fi lucrat şi acolo, între 1369 şi 1370. Nu există nici un document care să confinne faptul că Starnina i-ar fi fost elev.**

452.

3. **fn anul 1387 se înscrie în registrele Companiei pictorilor, sub numele de *Gherardo di Iacopo Starnina,* pictor.**

4. **Picturile există, dar atribuirea lor lui Stamina este îndoielnică.**

5. **Este amintită aci faimoasa răscoală, din 1378, a dărăcitorilor de lână (Ciompi); ales gonfalonier, Michele di Lando a trădat interesele muncitorilor.**

6. **Nici una din picturile acestea nu s-a păstrat.**

7. **Mănăstire şi biserică a călugărilor carmelitani. Picturile nu mai există, dar afirmaţia că Stamina a lucrat în capela Sfântului Girolamo (Ieronim) este confirmaţii de docu-mete.**

8. **Nu există nici un document care să confirme chemarea lui Stamina la Pisa.**

9. **Pictura nu s-a păstrat.**

453.

10. **Visconti.**

11. **La 9 octombrie 1406, de ziua Sfântului Dionisie.**

12. **Inexact. Mai curând cincizeci şi patru de ani.**

13. **A se vedea «Viaţa» lui Masolino da Panicale.**

14. **PARTEA A Il-A A VIEŢILOR**

15.

16.

17. **NAINTE CUVÂNTARE**

18.

19.

20.

21. **începând să scriu aceste «Vieţi», gândul meu nu a fost să fac o listă a artiştilor şi nici un inventar - ca să zic astfel - al operelor lor; n-am socotit niciodată că a afla numărul, numele şi patria lor şi a spune în care oraşe ori în ce loc anume din aceste oraşe s-ar găsi picturile, sculpturile şi clădirile lor, ar înfăţişa cumva o ţintă vrednică de toată truda mea, care - fără să ştiu cât a fost de folositoare - a fost totuşi, fără îndoială, îndelungă şi obositoare; de altfel, pentru aşa ceva, aş fi putut face o simplă înşiruire, fără a-mi amesteca nicăieri judecata. Cei care se îndeletnicesc cu scrierea istoriei, şi care printr-o înţelegere generală se bucură de faima de a fi scris cu cea mai ascuţită judecată, nu numai că nu s-au mulţumit să povestească doar întâmplările, aşa cum s-au petrecut ele, dar au căutat, cu toată râvna şi cu cea mai mare dorinţă de-a iscodi totul de care au fost în stare, să descopere modurile , mijloacele şi**

căile folosite de oamenii de seamă în ducerea la bun sfârşit a îndeletnicirilor lor; ei s-au trudit să dea în vileag atât greşelile cât şi faptele de merit, măsurile şi hotărârile pe care oamenii de seamă le-au luat uneori, din prevedere, în conducerea treburilor, precum şi tot ceea ce au întreprins cu înţelepciune sau nepăsare, cu prevedere, cu nulă sau cu mărininue: ca unii care ştiau că istoria este adevărata oglindă a vieţii omeneşti, ei nu au scris-o pentru a povesti toate câte i s-au întâmplat unui principe sau unei republici ci pentru a descoperi judecata, părerile, hotărârile şi uneltirile oamenilor, pricini toate ale unor acţiuni fericite sau nefericite; aceasta este, de fapt, singura învăţătură adevărată pentru viaţă, care îi face pe oameni prevăzători şi care - pe lângă plăcerea ce o încerci trăind lucrurile din trecut ca şi când s-ar petrece sub ochii noştri - înţelesul faptelor rămâne adevăratul scop al istoriei: tocmai de aceea, îndemnându-mă să scriu istoria celor mai aleşi dintre artişti spre a veni şi eu, pe măsura puterilor mele, în ajutorul artei, am urmat pe cât am putut aceeaşi cale, imitându-i pe nişte oameni atât de talentaţi, şi m-am trudit nu

22.

23.

24. **numai să spun ce anume au săvârşit ei, ci să şi aleg, povestind, mai bunul din bun şi foarte bunul din mai bun, însemnând, cu cât mai mare grijă obiceiurile, înfăţişările, manierele, trăsăturile şi ciudăţeniile pictorilor şi sculptorilor şi cercetând, cu toată râvna de care am fost în stare, să dau în vileag, celor ce singuri nu pot să afle aceasta, cauzele şi rădăcinile manierelor, ca şi ale vremurilor de îmbunătăţire şi înrăutăţire a artelor, precum şi întâmplările petrecute în felurite timpuri şi cu feluriţi artişti.**

25. **Şi fiindcă la începutul acestor «Vieţi» am vorbit - atât cât se cuvenea - despre nobleţea şi vechimea acestor arte, lăsând deoparte multe lucruri din Pliniu şi din alţi autori, de care m-aş fi putut sluji - dacă, împotriva a ceea ce poate mulţi cred, n-aş fi voit să-i las fiecăruia libertatea de a vedea fanteziile altuia, folosindu-şi propriile sale izvoare, mi se pare că se cuvine să fac acum ceea ce -temându-mă de plictiseală şi de lungime, duşmanii de moarte ai atenţiei - nu mi-a fost îngăduit să fac atunci, adică să-mi dau în vileag sufletul şi gândurile mele dintru început şi să arăt cu ce scop am**

împărţit acest întreg al «Vieţilor» în trei părţi.

26. **E foarte adevărat că măreţia artelor îşi are izvorul la unul din râvnă, la altul din studiu, la celălalt din imitaţie, la acesta din cunoaşterea ştiinţelor care, cu toatele, le sunt de ajutor artelor - iar la unii din toate cele de mai sus, luate laolaltă sau numai în cea mai mare parte: eu, totuşi, fiindcă am vorbit destul în fiecare din aceste «Vieţi» despre obiceiuri, despre arte, despre maniere, despre pricinile pentru care aceşti artişti au lucrat bine, mai bine sau foarte bine, voi mai vorbi despre toate acestea numai în general şi mai curând despre condiţiile de trai din acea vreme, decât despre persoanele alese şi împărţite de mine, pentru a nu intra în prea multe amănunte, în trei părţi deosebite - din pricina făţişei deosebiri care există între ele - de la renaşterea acestor arte şi până în secolul nostru. în prima parte - şi cea mai veche - s-a văzut că aceste trei arte se aflau încă foarte departe de desăvârşire şi că chiar dacă au avut în ele ceva bun - acesta a fost întovărăşit de atâta lipsă de desăvârşire, încât e sigur că acestei prime epoci nu i se cuvin laude prea mari. Şi totuşi, dacă n-ar fi decât faptul că această**

epocă a dat naştere, a deschis calea şi a arătat maniera mai binelui care-a urmat după ea, încă ar trebui să spunem şi lucruri bune despre ea şi s-o slăvim ceva mai mult decât ar fi meritat-o operele înseşi, dacă ar fi trebuit să fie judecate pe temeiul canoanelor necruţătoare ale artei.

27. **în cea de a doua epocă se vede limpede că lucrările s-au îmbunătăţit, atât în ceea ce priveşte invenţia cât şi în ceea ce priveşte execuţia, desenul vădindu-se mai frumos, iar ele fiind făcute într-o manieră mai plăcută şi cu mai multă grijă, îndepărtându-se şi acea rugină a bătrâneţii, acea urâţenie şi acea lipsă de proporţie cu care**

29. **SALA DE LECTURA le împovărase grosolănia acelor vremuri. Cine va îndrăzni insa să spună că în această epocă s-a găsit un singur artist desăvârşit în toate privinţele şi care să fi dat opere al căror desen, colorit şi invenţie să atingă nivelul de astăzi? Şi cine oare a luat în seamă plă-cutul chip în care figurile par să se îndepărteze, culoarea întune-cându-se treptat şi rămânând luminate numai reliefurile? Iar la statuile de marmură, aşa**

cum se văd ele astăzi - cine oare a băgat de seamă că sunt sculptate parcă în filigran şi că uneori sunt desăvârşite într-un chip uluitor? Fără îndoială că aceste laude au legătură cu cea de-a treia epocă, în care - mi se pare că pot s-o spun fără şovăire - arta a tăcut tot ceea ce unui imitator al naturii îi stă în putinţă să facă, şi s-a ridicat atât de sus încât astăzi, mai degrabă e de temut s-o vedem coborându-se decât să nădăjduim a o vedea înăl-ţându-se şi mai sus>. Toate acestea frământându-le eu în mintea mea, cu multă băgare de seamă, socot că este o însuşire şi un ca-racter deosebit al acestor arte ca, plecând de la un început umil, să '^meargă, încet-încet, spre mai bine şi să urce în cele din urmă, pe culmile desăvârşirii. Ajung să cred aceasta văzând că şi în celelalte arte s-a întâmplat cam acelaşi lucru şi - cum există o oarecare înru-^ dire între toate artele liberale - acesta nu poate fi un argument lip-r\Wt de însemnătate în ceea ce priveşte adevărul părerilor mele. O în pictura şi în sculptura din alte vremuri, lucrurile trebuie să se fi petrecut într-un chip atât de asemănător încât, dacă s-ar schimba numele artiştilor, întâmplările ar fi întocmai aceleaşi.

30. **Tocmai de aceea, de altfel (dacă e să le dăm crezare celor care au trăit pe atunci şi au putut să vadă şi să judece ostenelile celor vechi) se şi vede că statuile lui Canaco erau parcă înţepenite, lipsite de viaţă şi de mişcare şi, ca atare, foarte departe de adevăr; la fel se vorbeşte şi despre cele ale lui Calamide, cu toate că arătau ceva mai multă graţie decât cele dinainte. A venit apoi Miron, care nu a imitat câtuşi de puţin adevărul naturii, dar s-a priceput să dea operelor sale proporţii atât de plăcute şi atâta graţie încât - pe bună dreptate - acestea puteau fi socotite frumoase. Al treilea la rând a urmat apoi Policlet şi ceilalţi artişti, atât de slăviţi, care, după cât se spune - şi ar trebui să se şi creadă - au dat numai opere desăvârşite, întocmai la fel s-au înlănţuit faptele şi în pictură, spunându-se -şi-i drept să ne gândim că aşa a şi fost - că operele celor care au pictat cu o singură culoare, chemându-se din această pricină mono-cromi, nu erau nici pe departe desăvârşite. Mai târziu în operele lui Zeusi, Polignoto şi Timante şi ale altora, care au lucrat numai cu patru culori, se laudă doar liniile, contururile şi formele, aceste opere trebuind, fără îndoială, să lase întrucâtva**

de dorit. După a-ceasta însă, în lucrările lui Erione*, Nicomaco, Protogene şi Apelle, fiecare amănunt este desăvârşit şi plin de frumuseţe, neputându-se dori ceva mai bun: de fapt, ei pictau desăvârşit nu numai formele şi atitudinile trupurilor, dar şi simţămintele şi patimile sufletului.

31. **Să-i lăsăm însă în pace pe aceştia, în legătură cu care trebuie să fim îndrumaţi de alţii, ale căror păreri se bat, de multe ori, cap în cap şi, ceea ce e mai rău, chiar şi în legătură cu anii, cu toate că nu i-am folosit decât pe cei mai buni autori, şi să venim la vremurile noastre, unde ne putem bizui pe ochi, călăuză şi judecător mult mai de încredere decât urechea. Nu se vede oare limpede cât de mult s-a îmbunătăţit şi cât a câştigat arhitectura - pentru a începe cu ea -pornind de la Buschetto Greco-\până la Arnolfo Tedesco şi până la Giotto? Ajunge să privim construcţiile din acel timp, pilaştrii, coloanele, bazele, capitelurile şi toate cornişele atât de urâte ca formă, ca, de pildă, în Santa Măria del Fiore din Fiorenza şi ornamentele de marmură ce împodobesc pereţii exteriori ai bisericii San Giovanni, în San Miniato al Monte, în episcopatul Fiesole, în Domul din Milano, în biserica San Vitale din Ravenna, în-Santa**

Măria Maggiore din Roma şi în Domul cel vechi dinafară oraşului Arez-zo, unde - afară de puţinele, lucruri bune înfăţişate de fragmentele antice - nu există nimic care să fie făcut cu vreo noimă sau care să aibă o înfăţişare aşa cum trebuie. Fără îndoială că artiştii de mai sus au îmbunătăţit mult arhitectura, care a avut destul de câştigat sub îndrumarea lor, căci ei i-au dat proporţii mai potrivite şi au construit clădiri nu numai trainice şi îndrăzneţe, dar şi ornamentate, în parte: sigur e însă că ornamentele lor aveau multe lipsuri, vădind o mare confuzie; de altfel, ca s-o spun deschis, ele nici nu o împodobeau prea mult. Astfel în ceea ce priveşte coloanele, n-au ţinut seamă nici de măsurile şi nici de proporţiile cerute de artă şi n-au deosebit ordinele - pentru a şti care e doric şi care e corintic, care e ionic şi care c toscan - ci le-au lucrai amestecat, după o regulă a lor, tară regulă, făcându-le sau cât mai groase sau cât mai subţiri, adică aşa cum le venea lor mai bine. în ceea ce priveşte invenţia, parte din ea era alcătuită din născocirile minţii lor, alta din rămăşiţele antichităţilor pe care le văzuseră. Planurile pe care le făceau porneau de la o pildă bună, la care ei adăugau însă tot ceea ce le trecea prin

minte aşa încât, când se înălţa, construcţia avea cu totul altă formă. Cu toate acestea, cine va pune alături lucrările lor de cele dinainte, le va vedea îmbunătăţite în toate privinţele; va vedea chiar lucruri care, într-o oarecare măsură, ne stârnesc pisma, cum sunt unele mici temple din cărămidă, împodobite cu stucuri, în San Giovanni Laterano din Roma.

32. **Acelaşi lucru îl pot spune şi despre sculptură, care, în acea primă epocă a renaşterii sale, a avut destule însuşiri bune, căci înde-părtându-se de maniera greacă, greoaie şi atât de grosolană, încât sculptura ţinea mai mult de scoaterea pietrei din pământ decât de talentul artiştilor, statuile lor părând înţepenite, fără falduri şi tară nici o ţinută sau mişcare, care să le îndreptăţească a se chema statui; mai târziu, îmbunătăţirea desenului de către Giotto le-a dat multora putinţa să aducă şi ei îmbunătăţiri statuilor lor de marmură sau de piatră, precum au făcut Andrea Pisano, fiul său Nino şi ceilalţi ucenici ai săi, care au fost mult mai buni decât cei dintâi sculptori şi şi-au conturat mult mai bine statuile, dându-le o ţinută cu mult mai frumoasă, aşa cum s-a întâmplat cu cei doi sienezi,'Agos-tino şi Agnolo, care, după cum s-a spus, au**

făcut mormântul lui Guido, episcop de Arezzo, precum şi cu acei germani care au executat faţada Domului din Orvieto[4]. Se vede deci că în această epocă sculptura s-a îmbunătăţit într-o oarecare măsură şi că statuile au căpătat o formă mai nimerită, faldurile căzând mai frumos, unele capete având o înfăţişare mai firească, iar atitudinile fiind mai puţin înţepenite: începea în sfârşit, căutarea frumosului; şi, totuşi, arta sculpturii suferea încă de o mulţime de lipsuri, desenul nefiind a-juns la o adevărată desăvârşire şi neputându-se vedea prea multe lucruri frumoase, vrednice de imitat. De aceea, deci, maeştrii care au trăit în vremea aceea, şi pe care i-am trecut în partea întâi, vor fi vrednici de laudele ce li s-au adus şi vor fi preţuiţi pe măsura operelor pe care le-au făcut, trebuind totuşi să se ţină seamă că ei, la fel cu arhitecţii şi pictorii din acea vreme, nu au aflat nici un ajutor la înaintaşii lor şi au fost nevoiţi să-şi caute singuri calea; iar începutul, chiar şi cel mai puţin însemnat, este întotdeauna vrednic de laude oricât de mari.

33. **Nici pictura nu s-a bucurat în timpul acesta de o soartă mai prielnică, deşi era mai răspândită, din pricina cucerniciei**

oamenilor, şi număra mai mulţi artişti, făcând astfel paşi înainte mai siguri decât celelalte două arte*. Tocmai de aceea s-a văzut că, mai întâi cu Cimabue, care a făcut începutul, iar apoi cu Giotto, care a pus umărul la aceasta, maniera greacă a dispărut cu desăvârşire, năs-cându-se o alta nouă, căreia eu îi spun bucuros maniera lui Giotto, căci a fost născocită de el şi de elevii săi, fiind apoi ridicată în slăvi şi imitată de toţi ceilalţi pictori. Se vede, aici, că s-a renunţat la conturul gros al figurilor, la acei ochi înspăimântaţi, la personajele care stăteau cu picioarele înţepenite, sprijinindu-se pe vârfuri, la mâinile subţiri, la lipsa umbrelor şi la alte monstruozităţi ale acelor greci[6], înlocuite cu o încântătoare graţie a chipurilor şi cu un colorit fermecător. Giotto, îndeosebi, le-a dat personajelor sale atitudinile cele mai nimerite, întipărind pe chipuri, pentru prima dată, o oarecare vioiciune; a aşezat faldurile într-un chip mai apropiat de natură decât cel dinainte şi a descoperit, în parte, tainele perspectivei, micşorând figurile pe măsură ce se îndepărtează. în afară de aceasta, el începe să înfăţişeze şi simţămintele sufleteşti, lăsând să se vadă, în parte, teama, nădejdea, mânia şi

dragostea, dând graţie manierei sale, care fusese, la început, aspră şi neeioplită; iar dacă nu le-a dat ochilor acea frumoasă rotire pe care o au când sunt vii, cu gingaşa lor înlăcrimare, dacă nu s-a priceput să arate moliciunea părului şi a bărbilor şi nu a înfăţişat muşchii şi încheieturile mâinii şi nici nudurile aşa cum sunt în natură, se cuvine să tic iertat din pricina greutăţilor artei şi fiindcă nu văzuse încă pictor mai bun decât el; dată fiind sărăcia artelor şi a vremii, oricine trebuie să preţu-iască în picturile sale calitatea judecăţii de care a dat dovadă, atenta observare a capetelor şi o anumită uşurinţă, deosebit de firească; se înţelege, tocmai de aceea, că figurile sale nu ascultă decât de ceea ce au de îndeplinit, lăsând astfel să se vadă că pictorul a avut o judecată foarte bună, chiar dacă nu desăvârşită. Acelaşi lucru se vede şi la ceilalţi pictori, ca la Taddeo Gaddi, de pildă, care, în ceea ce priveşte coloritul, e mai gingaş, având totuşi mai multă forţă, redând mai bine carnaţia şi culorile veşmintelor şi dând mai multă vioiciune mişcărilor personajelor sale. în scenele pictate de Simone Sanese[7] iese la iveală darul compoziţiei, ca şi în cele ale lui Stefano Scimmia[8] şi ale fiului său Tommaso,

care au îmbunătăţit mult desenul, aducându-1 la desăvârşire, şi au fost înzestraţi cu multă inventivitate în ceea ce priveşte perspectivele, având un colorit unitar şi respectând întotdeauna maniera lui Giotto. La fel s-au petrecut lucrurile, ca practică şi îndemânare, cu Spinello Aretino, cu fiul său, Pani[9], cu Iacopo di Casentino[10], cu Antonio Veniziano", cu Lippo [a], cu Gherardo Starnina[13] şi cu ceilalţi pictori care au lucrat după Giotto, imitându-1 în ceea ce priveşte înfăţişarea figurilor, linia, coloritul şi maniera, pe care le-au şi îmbunătăţit într-o oarecare măsură, dar nu atât de mult încât să pară a ti altceva. Aşadar, cine va urmări această expunere a mea, va vedea că aceste trei arte au fost până aici - ca să spun aşa - abia schiţate, lipsindu-le mult până să ajungă la acea desăvârşire care li se cuvenea; şi sigur e, că dacă nu venea ceva şi mai bun, această îmbunătăţire n-ar li folosit la nimic şi ar li fost prea puţin preţuită. Nu vreau ca cineva să mă creadă atât de grosolan şi lipsit de judecată încât să nu-mi dau seama că lucrările lui Giotto, ale lui Andrea Pisano, ale lui Nino şi ale celorlalţi - pe care, din pricina manierei asemănătoare, i-am aşezat laolaltă în prima parte a cărţii mele - dacă ar li puse alături

de ale celor care au lucrat după ei, ar mai merita laude atât de călduroase sau măcar călduţe; nu vreau, de asemenea, să se creadă că nu mi-am dat seama de toate acestea, atunci când i-am lăudat. Cine va ţine însă socoteală de împrejurări, de numărul mic al artiştilor, de greutatea găsirii ajutoarelor potrivite, nu le va mai găsi bune - precum am spus eu - ci minunate, şi va încerca o nesfârşită plăcere văzând cum canoanele şi scânteile binelui încep să se întiripe din nou în pictură şi în sculptură. Biruinţa lui Lucius Marcius în Spania[14] nu a fost, desigur, atât de mare încât romanii să nu fi avut altele şi mai mari. Judecând însă după vremurile şi locul unde s-a dat lupta, după persoana generalului şi după numărul luptătorilor, ea a părut uimitoare şi încă astăzi pare vrednică de nesfârşitele laude pe care i le-au adus scriitorii. Pentru aceleaşi pricini am socotit şi eu că artiştii de mai sus merită nu numai să scriu despre ei cu multă băgare de seamă, dar să-i şi laud, cu dragostea şi încrederea cu care am făcut-o. După câte cred eu, cunoaşterea acestor «Vieţi» şi cercetarea manierelor şi chipurilor de a lucra ale celor despre care se vorbeşte în ele ar fi fost pe placul lor şi al artiştilor

noştri, ei alegându-se astfel cu destul folos, spre marea bucurie a mea, care voi socoti aceasta o frumoasă răsplată a ostenelilor mele, ca unul care nu urmăresc alt scop în afara aceluia de a le aduce folos şi plăcere.

34. **Şi acum, după ce, ca să zic aşa, am înţărcat aceste trei arte sco-ţându-le din vârsta primei copilării, urmează cea de a doua vârstă, în care se va vedea o uriaşă îmbunătăţire a fiecărui lucru; în compoziţie vor intra mult mai multe figuri, iar ornamentaţia va fi mai bogată; desenul va fi mai temeinic şi mai apropiat de viaţă, fiind mai izbutit în operele lucrate cu mai puţină practică, dar cu gândire şi grijă; maniera va fi mai graţioasă, culorile mai gingaşe, aşa încât nu va mai rămâne decât puţin de făcut pentru ca toate lucrările să fie desăvârşite şi să imite întru totul adevărul naturii. La început, datorită studiilor şi râvnei marelui Filippo Brunelleschi arhitectura a găsit iarăşi măsurile şi proporţiile celor vechi, atât în coloanele rotunde cât şi în pilaştrii pătraţi sau în ungherele rustice şi îngrijite; o dată cu el începe deosebirea ordinelor, făcându-se să se vadă diferenţele care erau între ele; el este cel care a hotărât ca toate construcţiile să se facă după anume reguli, împărţindu-le în chip potrivit, lucrarea**

desfăşurându-se cu mai multă ordine; forţa şi temeinicia desenului său au crescut, iar lucrările sale au căpătat graţie, făcând ca astfel să fie cunoscute meritele acestei arte; a fost aflată din nou frumuseţea atât de feluritelor căpiţele şi a cornişelor, aşa încât planurile bisericilor şi celorlalte clădiri ale sale sunt foarte bine gândite; construcţiile sale sunt măreţe, bogat împodobite şi deosebit de bine proporţionate, precum se vede în uluitoarea cupolă a bisericii Santa Măria del Fiore din Fiorenza, în graţia şi frumuseţea lanternei sale, în atât de împodobita, variata şi graţioasa biserică Santo Spirito, ca şi în nu mai puţin frumoasa construcţie de la San Lorenzo; în atât de ciudata născocire a templului cu opt feţe numit degli Angioli; în atât de aerisită biserică şi mănăstire a abaţiei din liesole, ca şi în uriaşul şi plinul de măreţie palat al familiei Pitti, a cărui construcţie este începută tot de el; toate acestea, în

35. **afară de plăcuta şi uriaşa clădire înălţată de Francesco di Giorgio [16] pentru palatul şi catedrala din Urbino; de atât de puternicul şi bogatul palat de la Napoli sau de castelul din Milano, cel cu neputinţă de cucerit, ca şi de numeroase alte construcţii**

din acea vreme, tot atât de vrednice de luat în seamă. Deşi cornişele nu au nici fineţe şi nici o graţie desăvârşită, iar din chipul de a aplica frunzele şi de a termina codiţele acestora lipsesc cu desăvârşire eleganţa şi frumuseţea, precum şi alte îmbunătăţiri, care au venit mai târziu (precum se va vedea în cea de a treia parte a acestei cărţi, unde vor veni la rând cei care, în ceea ce priveşte graţia, zvelteţea, belşugul de lucrări şi iuţeala, au atins o treaptă la care n-au ajuns niciodată ceilalţi arhitecţi din vechime), sigur este că aceste lucrări pot fi totuşi socotite şi frumoase şi bune. Nu le socot încă desăvârşite căci, de vreme ce mai târziu s-au văzut în această artă lucruri mai bune, mi se pare că pot spune cu cugetul împăcat că era totuşi ceva care lipsea. Una dintre ele este minunată, ce-i drept, iar altceva mai bun nu s-a făcut încă în vremurile noastre şi nu se va face poate nici în cele viitoare: e vorba de lanterna cupolei de la Santa Măria del Fiore ca şi de măreţia cupolei însăşi; aici, Filippo s-a simţit îmboldit nu numai să egaleze construcţiile antice, dar să le şi întreacă, în ceea ce priveşte înălţimea zidurilor; vorbim însă în general, iar cu desăvârşirea şi

frumuseţea unei singure părţi nu putem susţine că şi întregul ar fi tot astfel.

36. **Acelaşi lucru îl spun despre pictură şi despre sculptură, în care se văd încă şi astăzi lucrări de mare frumuseţe, ale unor maeştri din această a doua epocă, aşa cum sunt cele din biserica del Cârmi ne, executate de Masaccio[17], care a pictat aici un om gol, tremurând de frig[18], precum şi alte lucrări, pline de viaţă şi geniu: în general însă, aceşti artişti nu ajung la desăvârşirea celor din a treia epocă, despre care vom vorbi când va veni vremea lor, fiind nevoiţi deocamdată a ne ocupa de cei din a doua epocă; aceştia - vorbind noi mai întâi despre sculptură - s-au îndepărtat mult de maniera celor dintâi şi au îmbunătăţit-o într-atât încât celor din a treia epocă nu le-a mai rămas în această privinţă cine ştie ce de tăcut. Maniera lor a fost mai graţioasă, mai naturală, mai îngrijită, desenul mai bun şi mai bine proporţionat, şi de aceea statuile lor au început să pară mai curând oameni vii decât statui, cum păreau cele ale sculptorilor din prima epocă, lucru pe care îl mărturisesc operele lucrate sub semnul acestor înnoiri a manierei; tocmai aceasta se va vedea în a doua epocă în care statuile sienezului**

Iacopo della Quercia[19] vădesc mai multă mişcare, mai multă graţie, desen mai bun, şi mai multă iscusinţă; cele ale lui Filippo - mai frumos proporţi onate - arată o mai bună studiere a muşchilor şi o mai mare iscusinţă; la fel se întâmplă şi cu operele elevilor săi. Şi mai mult a adăugat însă Lorenzo

37. **Ghiberti[20], în executarea porţilor de la San Giovanni, vădind cu acest prilej atâta inventivitate, ordine, manieră şi desen încât personajele par să se mişte, ca însufleţite. Deşi a trăit în acelaşi timp cu cei de mai sus, m-ar bate gândurile să-1 pun pe Donato[21] printre cei din a treia epocă, operele lui putând li puse alături de cele ale maeştrilor de seamă din antichitate: în această a doua epocă el poate fi socotit ca un fel de pildă pentru ceilalţi, întrunind în sine toate însuşirile ce se aflau răspândite, una câte una, în numeroşi alţi maeştri şi dându-le statuilor sale atâta mişcare, vioiciune şi firesc, încât pot sta alături şi de lucrările din timpurile noastre, dar şi de cele antice, aşa cum am mai spus.**

38. **Acelaşi mers înainte 1-a avut în vremea aceasta şi pictura în care atât de înzestratul Masaccio a părăsit cu desăvârşire maniera lui Giotto, în ceea ce**

priveşte chipurile, veşmintele, clădirile, nudu-rile, coloritul şi perspectivele, înnoind toate acestea şi punând în lumină acea manieră a timpurilor noastre, pe care - de atunci şi până în zilele noastre - toţi artiştii noştri au urmat-o, iar - din timp în timp - au îmbogăţit-o şi au înfrumuseţat-o, dându-i mai multă graţie, invenţie şi ornamentaţie, precum se va vedea în «Viaţa» fiecăruia, unde se va lâce cunoştinţă cu o nouă manieră în ceea ce priveşte coloritul, perspectivele şi atitudinile fireşti, frământările sufleteşti şi mişcările trupului fiind redate mult mai frumos, în desen căutându-se o cât mai mare apropiere de adevărul lucrurilor din natură, iar în privinţa chipurilor tinzându-se spre o asemănare deplină cu modelele, spre a se putea recunoaşte toţi cei înfăţişaţi. Artiştii au căutat deci să redea doar ceea ce vedeau în natură, şi nu mai mult; în chipul acesta, operele lor au ajuns să fie mai preţuite şi mai bine înţelese, lucru care i-a îndemnat să dea reguli privitoare la perspective, lăcându-le să se micşoreze, la fel cum se întâmplă şi cu obiectele din natură înfăţişate în chipul lor propriu; aşa au ajuns să ţină seama de umbre şi de lumini, de proiecţii şi de celelalte lucruri grele,

compunându-şi lucrările cu cea mai mare grijă pentru asemănarea cu modelul, încercând să picteze peisaje cât mai apropiate de cele din natură, şi tot aşa făcând şi cu arborii, cu ierburile, cu florile, cu văzduhul, cu norii şi cu celelalte lucruri ale firii: iată de ce se va putea spune fără teamă că artele - în această epocă - nu numai că au crescut dar au şi ajuns în plină înflorire a tinereţii lor, lăsând să se nădăjduiască nu numai roadele care s-au ivit mai târziu, dar şi faptul că în scurtă vreme aveau să ajungă la deplina lor maturitate.

39. **Vom începe deci, eu ajutorul lui Dumnezeu, viaţa sienezului Iacopo della Quercia, după care vor urma cele ale altor arhitecţi şi sculptori, până când vom ajunge la Masaccio, care - fiind cel dintâi care a îmbunătăţit desenul în pictură - ne va arăta câtă recunoş-**

40. **tinţă i se datorează pentru această nouă renaştere al cărei autor este. Iar acum, după ce l-am ales pe Iacopo drept vrednic început al acestei a doua părţi, voi continua cu înşiruirea manierelor feluriţilor artişti, arătând întotdeauna, prin înseşi vieţile lor, marile greutăţi ale acestor arte atât de frumoase, atât de anevoioase şi atât de vrednice de cinste.**

41.

42. NOTE:

1. **Temerile lui Vasari s-au dovedit a fi întemeiate. După Michelangelo. arta italiană intră într-o lungă perioadă de declin.**

2. **Pliniu îl numeşte Echione. împreună cu el, Nicomacos, Protogenes şi Apelles sunt cei mai mari pictori ai antichităţii greceşti.**

3. **Buschetto n-a fost însă grec şi nici Amolfo n-a fost german. Vezi, în acest sens, notele de la «Viaţa» lui Amolfo di Lapo. Clădirile enumerate mai jos de Vasari aparţin aceleiaşi epoci.**

4. **Sculptorii care au lucrat Domul din Orvieto nu au fost germani, ci italieni. Parte din basoreliefurile şi statuile de aci îi sunt atribuite lui Lorenzo Maitani, iar restul lui Andrea Pisano şi elevilor săi.**

5. **în exact. înnoirea, respectiv trecerea de la maniera greacă la cea modernă, s-a făcut întâi în arhitectură şi în sculptură şi de-abia pe urmă în pictură.**

6. **Vasari nu pierde nici un prilej pentru a se război cu arta bizantină căreia nu-i poate ierta, în primul rând, lipsa de legătură cu realitatea.**

7. **Simone Memmi (de fapt Martini). Vezi şi «Viaţa» acesmia.**

8. **Pictor florentin, nepot de fiică al lui Giotto, născut către 1301 şi mort către 1350. Poreclit** ***Scimia naturae*****(maimuţă a naturii).**

9. ***Pani di Spineilo Spinelli*** **s-a născut în 1387 şi a învăţat pictura cu tatăl său, Spinello, pe care 1-a ajutat la pictarea frescelor din Palazzo Vecchio din Siena. Moare în 1452.**

43.

10. **Pictor florentin. Nu i se cunoaşte anul naşterii. Lucrează în a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi moare spre sfârşitul acestuia.**

11. **A lucrat mai întâi la Siena (1369-1370), după care a venit la Florenţa, unde - în 1374 - a fost primit ca pictor în breasla medicilor şi spiţerilor. Operele sale mărtu-**

risesc influenţa pictorilor toscani. Moare după anul 1386.

12. **Diminutiv de la Filippo. Nu se ştie la care din numeroşii pictori florentini cu acest nume, care au trăit în secolul al XIV-lea, se referă Vasari.**

13. **Vezi «Viaţa» acesmia.**

14. **în anul 212 î.e.n. în lupta cu cartaginezii, cei doi comandanţi ai trupelor romane fiind ucişi, centurionul Titus Martius a preluat comanda şi a repurtat victoria.**

15. **Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

16. **A trăit în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Nu sunt făcute de el decât unele părţi ale palatului din Urbino.**

17. **Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

18. **E vorba de fresca în care este înfăţişat Sfântul Petru botezând.**

19. **Vezi şi «Viaţa» acesmia.**

20. **Idem.**

21. **Idem.**

44. IACOPO DELLA QUERCIA

45. SCULPTOR DIN SIENA

46.

47.

48.

49. **După Andrea Pisano, Orcagna şi ceilalţi, despre care am vorbit mai înainte, sculptorul Iacopo', născut la Quercia,**

localitate din ţinutul Sienei, ca fiu al maestrului Piero di Filippo, a fost, aşadar, cel dintâi care, lucrând cu râvnă şi studiind, a început să arate că sculptura se poate apropia de natură, dându-le astfel şi celorlalţi, tot pentru întâia oară, îndrăzneala şi nădejdea de a o putea egala într-un fel oarecare. Primele lucrări, vrednice de luat în seamă, le-a făcut la Siena, pe când avea numai nouăsprezece ani, şi în împrejurările pe care le vom arăta mai jos.

50. **Trimiţându-şi sienezii armata împotriva florentinilor, sub conducerea căpitanilor Gian Tedesco, nepotul lui Saccone da Pietra-mala, şi Giovanni d'Azzo Ubaldini, acesta din urmă s-a îmbolnăvit pe câmpul de luptă şi, fiind adus la Siena, a murit; mâhniţi însă de moartea sa, sienezii, în afara îngropăciunii, care s-a săvârşit cu mare pompă, au înălţat o construcţie de lemn, de formă piramidală, deasupra căreia au aşezat statuia lui Giovanni[2], călare, de dimensiuni mai mari decât cele naturale, făcută, cu judecată şi iscusinţă, de mâna lui Iacopo; care, pentru a executa această lucrare, a găsit (căci până atunci nu se mai făcuse aşa ceva) chipul de a lucra scheletul calului şi al călăreţului din bucăţi de lemn şi**

grinzişoare prinse împreună, înfăşurate apoi cu fân şi câlţi, legate strâns după aceea cu funii, iar pe deasupra acoperite cu pământ amestecat cu scamă de lână, cocă şi clei. Acest fel de a lucra[1] a fost şi este, într-adevăr, cel mai bun dintre toate pentru asemenea lucrări, căci operele executate astfel, deşi par, la prima vedere grele, devin totuşi uşoare după ce se usucă, iar după ce sunt acoperite cu alb ajung să semene cu marmura şi-s tare plăcute la privit, aşa cum a fost şi această operă a lui Iacopo. La toate astea se adaugă faptul că statuile făcute în acest chip şi din asemenea amestecuri nu se sparg, aşa cum s-ar întâmpla dacă ar fi tăcute numai din pământ curat. Astfel se fac în

51. **ziua de azi modelele pentru sculpturi, spre marea înlesnire a artiştilor care, cu ajutorul lor, au întotdeauna în faţă chipul sculpturilor pe care le lucrează, cu măsurile lor exacte; aşa că trebuie să-i fim nu puţin recunoscători lui Iacopo, care, după cât se spune, este adevăratul descoperitor al acestui fel de a lucra.**

52. **Părăsind Siena, Iacopo s-a dus la Lucea, unde i-a lucrat lui Pao-lo Guinigi, care făcea parte din Signoria oraşului, mormântul de curând răposatei sale soţii**

•>, în biserica San Martino; pe postamentul căruia a sculptat în marmură câţiva copii care ţin o ghirlandă, dar într-un chip atât de firesc încât par să fie lăcuţi din carne; pe sarcofagul pus pe acest postament, şi în care se află trupul soţiei lui Paolo Guinigi, a sculptat-o pe aceasta, având la picioare - tăiat din acelaşi bloc de marmură - statuia unui câine, înfăţişând credinţa pe care i-o păstrase soţului.

53. **Aflând că breasla postăvarilor din Fiorenza voia să facă în bronz una din uşile bisericii San Giovanni - pe cea dintâi o lucrase, după cum am spus, Andrea Pisano - lacopo a venit la Fiorenza, spre a se face cunoscut, bineştiindu-se că o asemenea lucrare urma să i se încredinţeze aceluia care, în executarea în bronz a unor atari scene, ar fi dat cea mai înaltă dovadă atât despre cunoştinţele cât şi despre talentul său'. Venind deci la Fiorenza, a făcut nu numai modelul dar chiar o scenă întreagă foarte frumos executată şi şlefuită, care a plăcut atâta, încât, dacă i-ar fi avut drept concurenţi pe minunaţii Donatcllo şi Filippo Brunelleschi, care l-au întrecut, ce-i drept, în încercările lor, lui i-ar fi încredinţată executarea unei lucrări atât de însemnate. Treburile mergând însă altfel, lacopo a**

plecat la Bologna, unde, cu sprijinul lui Giovanni Bentivoglio[6], îi fu comandat să facă din marmură \ de către eforii de la San Petro-nio, uşa cea marc a acestei biserici *; şi pentru a nu vătăma întru nimic felul în care fusese începută, a luat hotărârea să continue a lucra în maniera germană, umplând spaţiul gol dintre pilaştrii care susţin cornişa şi arcul cu scene lucrate cu o nesfârşită dragoste tot timpul celor doisprezece ani cât a durat execuţia acestei opere; toate frunzele şi celelalte ornamente ale acestei uşi le-a lucrat cu mâna lui, punând cea mai mare râvnă şi stăruinţă de care a fost în stare. Pe fiecare dintre pilaştrii care susţin arhitrava, cornişa şi ar-cul sunt sculptate câte cinci scene, iar pe arhitravă sunt alte cinci; adică cincisprezece cu totul. în toate acestea a sculptat, în basorelief, scene din Vechiul Testament, de la crearea omului de către Dumnezeu până la potop şi arca lui Noe, fiindu-i astfel de cel mai mare folos sculpturii, căci de la cei vechi şi până la el nu se mai lucrase în basorelief nimic[9], mai curând putându-se spune că felul acesta de sculptură se pierduse cu totul şi nu că se rătăcise. Pe arcul acestei uşi a lucrat din marmură, în mărime naturală, trei statui a

căror aşezare şi ţinută vădesc o mare frumuseţe; cea dintâi înfăţişând-o pe Fecioara Măria cu pruncul în braţe; a doua, pe Sfântul Petronio; iar a treia, pe un alt sfânt: de aceea, ca unii care socoteau că nu s-ar putea executa opere din marmură mai frumoase sau măcar tot atât de frumoase ca acelea pe care le tăcuseră sienezii Agostino şi Agnolo[10] în maniera veche, pentru altarul cel mare al bisericii San Francesco din Bologna, locuitorii acestui oraş, văzând că lucrarea lui Iacopo le întrece cu mult pe celelalte, au înţeles că se înşelaseră.

54. Cerându-i-se apoi să se înapoieze la Lucea, Iacopo a plecat bucuros şi a executat, în San Friano, pentru Federigo di maestro Trenta del Vaglia, un basorelief din marmură, în care a înfăţişat-o pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, pe Sfântul Sebastian, pe Sfânta Lucia, pe Sfântul Ieronim şi pe Sfântul Sigismund, dând dovadă în toate acestea de o manieră, o graţie şi un desen deosebit de frumos; în partea de jos a lucrării, dedesubtul fiecărui sfânt, a lucrat în semirelief câte o scenă din viaţa acestuia: lucrarea, foarte frumoasă, a plăcut tare mult", căci Iacopo a ştiut să dea viaţă personajelor sale, aşezându-le în planuri deosebite şi făcându-le din ce în ce

mai mici. Totodată a dat îndemn şi celorlalţi artişti să insufle graţie şi frumuseţe operelor lor, prin aceste noi mijloace de lucru, sculptând în basorelief şi în mărime naturală, pe două lespezi mari de mormânt, pe Federigo, cel pentru care executase lucrarea, şi pe soţia acestuia; pe care lespezi, stau scrise următoarele cuvinte '*: ***Hoc opus fecit Iacobus magistri Petri de Senis 1422.***

55. **înapoindu-se după aceasta la Firenze, eforii bisericii Santa Mari-a del Fiore, ţinând seama de faima pe care şi-o câştigase, i-au dat să sculpteze în marmură frontispiciul de deasupra acelei uşi a bisericii care dă către Nunziata"; unde Iacopo a înfăţişat-o pe Fecioara Măria, într-o mandorlă, dusă la cer de un cor de îngeri, care cântă din gură şi din felurite instrumente, executând cele mai frumoase mişcări şi în cele mai frumoase atitudini văzute până atunci.**

56. **După aceasta, dorind să-şi vadă patria din nou, Iacopo s-a înapoiat la Siena, unde de cum a ajuns, i s-a înfăţişat, după cum şi dorea, prilejul de a lăsa în acel oraş ceva care să-i cinstească amintirea. Luând hotărârea să împodobească cu o bogată ornamentaţie fântâna pe care sienezii**

Agostino şi Agnolo o tăcuseră, în anul 1343, în piaţă, Signoria din Siena i-a încredinţat această lucrare lui Iacopo >\ în schimbul a două mii două sute de scuzi de aur; executând un model şi căpătând şi bucăţile de marmură, Iacopo s-a apucat de lucrare şi a terminat-o, spre marea mulţumire a concetăţenilor săi care, de aci încolo, nu i-au mai spus niciodată Iacopo della Quercia, ci Iacopo della Fonte;

57. **Tot de mâna sa sunt, de asemenea, trei semireliefuri în bronz >\ înfăţişând câteva scene deosebit de frumoase din viaţa Sfântului Ioan Botezătorul care se găsesc în jurul baptisteriului din Dom, ca şi câteva statuete[16], tot de bronz, înalte de un cot, aşezate între pomenitele mai sus semireliefuri, cu adevărat frumoase şi vrednice de laudă. Pentru aceste lucrări socotite, aşadar, deosebit de frumoase, ca şi pentru viaţa sa virtuoasă, Iacopo a meritat ca Signoria din Sie-na să-1 facă mai întâi cavaler şi ceva mai târziu efor al Domului[17]. Care însărcinare şi-a adus-o la îndeplinire în aşa fel, că nici mai înainte şi nici după aceea biserica n-a fost mai bine condusă, căci deşi n-a mai trăit decât trei ani după primirea acestei sarcini, el a adus Domului numeroase îmbunătăţiri folositoare**

şi vrednice de cinste. Cu toate că a fost numai sculptor, Iacopo a stăpânit foarte bine desenul, aşa precum arată unele schiţe făcute de el şi care par făcute mai curând de mâna unui miniaturist decât de aceea a unui sculptor; în cele din urmă, covârşit de oboseli şi de atâta neîntreruptă muncă, a murit în vârstă de şaizeci şi patru de ani, în Siena, patria sa, şi a fost înmormântat cu mare cinste, fiind plâns nu numai de către prieteni şi rude, ci şi de întregul oraş.

58. **Elev al lui Iacopo a fost sculptorul Matteo 'f, de fel din Lucea; în anul 1444, acesta a executat din marmură, pentru concetăţeanul său Domenico Galigano, micul templu octogonal din biserica San Martino, în care se află imaginea Sfintei Cruci[19].**

59. **Tot acesta a sculptat, în marmură, o statuie a Sfântului Sebasti-an, înaltă de trei coţi, deosebit de frumoasă, datorită desenului îngrijit, ţinutei frumoase şi corectitudinii cu care a fost lucrată. Tot de mâna lui sunt făcute |i cele trei frumoase statui, aflate în trei firide din biserica în care se spune că s-ar găsi trupul Sfântului Re-golo, precum şi alte trei statui, tot din marmură, din biserica San Michele, şi tot aşa şi statuia Fecioarei, aflată pe colţul**

dinafară al aceleiaşi biserici, care dovedeşte că Matteo s-a silit tot timpul să-1 ajungă pe maestrul său, Iacopo.

60. **Tot elev al lui Iacopo a fost şi Niccolo Bolognese[20], cel care, între alte lucrări, a terminat, într-un chip dumnezeiesc de frumos, racla din marmură din Bologna, începută de Niccolo Pisano, în care se află trupul Sfântului Dominic; în afara câştigului bănesc, Niccolo s-a ales şi cu cinstea de a fi supranumit maestro Niccolo dell'Arca, nume care i-a rămas pentru toată viaţa. Această lucrare a terminat-o în anul 1460, după care a executat o statuie în bronz[21] a Sfintei Fecioare, înaltă de patru coţi, aşezând-o, în anul 1478, pe faţada palatului în care locuieşte astăzi legatul papal din Bologna. A fost, aşadar, acest Niccolo Bolognese, un maestru de seamă şi un vrednic elev al lui Iacopo della Quercia.**

61. **NOTE:**

1. **Iacopo della Quercia s-a născut în preajma anului 1374, în satul Quercia Grossa (care nu mai există astăzi), de lângă Siena, şi era fiul maestrului giuvaergiu Pietro d'Ange-lo (şi nu di Filippo, cum spune Vasari) di Guarnieri. Este firesc deci ca primele noţiuni de desen să le fi căpătat de**

la tatăl său, în atelierul căruia va fi prins şi dragostea de meserie. Sculpturile sale au o maiestate şi o vigoare care uimesc. Cu toată robusta lor energie, personajele sale respiră totuşi o impresionantă tristeţe. A lucrat foarte mult, ajutat de numeroşi elevi. A murit în anul 1438.

2. **Vasari se înşeală. Statuia aşezată în Domul din Siena (şi al cărei autor nu se cunoaşte) era menită să cinstească amintirea lui Gian Tedesco, mort iii asediul oraşului Orvieto (1395). Giovanni Ubaldini a murit în 1390, în Siena, iar în memoria sa a fost aşezat în Domul din acest oraş, deasupra mormântului, portretul său pictat. Ambele opere au fost distruse în anul 1506.**

3. **Despre lucrurile acestea Vasari a mai vorbit şi într-unui din capitolele închinate sculpturii, din *Introducerea la cele trei arte.***

4. **E vorba de mormântul Ilariei del Carretto, soţia lui Paolo Guinigi, moartă la 8 decembrie 1405. A fost executat de Iacopo, după concursul care a avut loc la Florenţa (în 1400) pentru executarea uşilor bisericii San Giovanni, probabil în 1406.**

5. **Date mai ample în legătură cu acest concurs se găsesc în «Viaţa» lui Lorenzo Ghiberti.**

6. **Informaţie inexactă. Lucrarea despre care vorbeşte Vasari mai jos i-a fost comandată douăzeci de ani mai târziu. în 1408 a executat la Ferrara, unde s-a dus, poate, după eşecul de la Florenţa, o Fecioară cu pruncul în braţe (aflată în sacristia Domului) şi un sfânt episcop, în sala de consiliu a canonicilor, din catedrală.**

7. **Acesta murise în anul 1402, deci cu douăzeci şi trei de ani mai înainte ca Iacopo să fi primit comanda cunoscutelor sculpturi din San Petronio. Vasari nu pomeneşte nimic despre monumentul lui Anton Galeazzo Bentivoglio, lucrat - în cea mai mare parte -de Iacopo della Quercia şi aflat în biserica San Giacomo Maggiore, din Bologna.**

62.

8. **Comanda i-a fost dată la 28 martie 1425, de către Ludovico, arhiepiscop de Arles şi legat papal în Bologna. Execuţia lucrării - începută în acelaşi an - a continuat, cu unele întreruperi, până în 1434, când Iacopo a plecat la Siena unde, în 1438, a murit, lucrarea rămânând neterminată. Marele Michelangelo a fost el însuşi uimit de frumuseţea, măreţia, nobleţea şi energia sculpturilor executate aci de Iacopo della Quercia.**

9. **Afirmaţie cu totul neîntemeiată. Sunt cunoscute nenumărate basoreliefuri din evul mediu, iar Vasari însuşi le-a ridicat în slavă pe unele din ele, acum, uitându-i, de pildă, până şi pe Nicola şi Giovanni Pisano.**

63.

10. **Opera pomenită de Vasari nu le aparţine acestora (vezi şi «Viaţa» lor).**

11. **Se află încă în biserica San Frediano, din Lucea. A fost începută în 1413 şi terminată în 1422.**

12. **Această lucrare a făcu t-o Iacopo, fiul maestrului Pietro, din Siena, în 1422 (în limba latină în original).**

13. **Lucrarea aceasta nu-i aparţine lui Iacopo della Quercia, ci lui Nanni di Banco (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

14. **Contractul s-a semnat la 2 ianuarie 1409, preţul fiind de două mii de florini aur. Lucrând cu întreruperi şi înnoind contractul, Iacopo a terminat lucrarea la 20 octombrie 1419, când încasează două mii două sute optzeci de florini aur. Fântâna - care se distingea prin eleganţa liniei arhitecturale, frumuseţea execuţiei şi geniala compoziţie a figurilor, pline de forţă şi graţie în acelaşi timp - este astăzi distrasă. Unele fragmente din ea se păstrează în Palazzo Vecchio din Siena (în *loggia* acestuia).**

15. **Au fost, de fapt, două, din care Iacopo nu a executat decât unul, şi înfăţişează apariţia îngerului în faţa lui Zaharia. Celălalt semirelief i-a fost cedat de Iacopo lui Dona-tello, care a înfăţişat în el ospăţul lui Irod. Opera lui Iacopo a fost terminată în 1430.**

16. **Aceste statuete înfăţişează Credinţa, .Speranţa. Nădejdea. Mila. Dreptatea, Prevederea şi Puterea. Nu sunt însă făcute de Iacopo, ci de alţi artişti.**

17. **în februarie 1435.**

18. **Matteo Civ itali di Giovanni, născut la Lucea, în 20 iulie 1435, avea numai trei ani la moartea lui Iacopo, căruia deci nu i-a putut fi elev. A murit la 12 octombrie 1501.**

19. **E vorba de statuia de lemn, cunoscută sub denumirea de *Volto Santo* (Chipul sfânt), deosebit de respectată de catolici, care au ţesut în junii ei nenumărate legende. Este de origine siriană şi datează dinaintea secolului al XH-lea. Templul octogonal in care este păstrată a fost terminat de Matteo în anul 1484 şi nu în 1444, cum spune Vasari, când nu ar fi avut decât nouă ani.**

20. **Niccolò d'Antonio, născut, pare-se, în Dalmaţia, a lucrat mai tot timpul la Bologna, unde a şi murit, la 2 martie 1494. Nu i-a fost elev lui Iacopo şi nici nu 1-a imitat pe acesta, fiind - de fapt - unul din reprezentanţii artei gotice în Italia.**

21. **Este, de fapt, de teracotă şi nu din bronz, şi se află deasupra cunoscutului *Palazzo Pubblico* din Bologna.**

16.

17.
18.
19.
20.
21. **NANNI D'ANTONIO DI BANCO**
22. **SCULPTOR FLORENTIN**
23.
24.
25.
26. **Deşi era un om cu stare, iar neamul din care se trăgea nu era de rând, Nanni d'Antonio di Banco', iubind sculptura, nu numai că nu s-a ruşinat s-o înveţe şi să se îndeletnicească cu ea, dar şi-a făcut dintr-asta o adevărată cinste, dând atâtea roade încât faima sa va dăinui pe veci; gloria lui, de altfel, va fi cu atât mai mare cu cât el nu s-a îndreptat către această nobilă artă din nevoie, ci împins numai de o adevărată dragoste pentru ea. A fost unul din ucenicii lui Donato[2] şi l-am pus înaintea maestrului numai fiindcă a şi murit cu mult înaintea acestuia; era cam greoi din fire, dar de altminteri modest, umil şi blând la vorbă. în Fiorenza se află făcută de mâna sa statuia de marmură[3] a Sfântului Filip, care stă aşezată într-unui din pilaştrii dinafară Oratoriului de la Or San Michele; breasla cizmarilor îi încredinţase această lucrare**

mai întâi lui Donato, dar apoi, neputându-se înţelege cu el asupra preţului şi ca să-i facă oarecum în necaz, i-au încredinţat-o lui Nanni, care le-a făgăduit să primească ceea ce-i vor da ei şi să nu ceară nimic pe deasupra.

27. **Treburile n-au mers însă astfel, căci după ce a terminat statuia şi a aşezat-o la locul ei, a cerut un preţ mult mai mare decât cel pretins de Donato la început; lăsând atunci amândouă părţile sarcina preţuirii pe seama lui Donato, conducătorii breslei erau încredinţaţi că, din pizmă, fiindcă nu făcuse el statuia, acesta avea s-o preţuiască la mult mai puţin decât dacă ar fi fost opera sa. S-au înşelat însă, căci Donato a hotărât să i se plătească lui Nanni mai mult chiar decât ceruse acesta. Nevrând să se supună unei asemenea judecăţi, conducătorii au început să strige la Donato: - De ce tocmai tu, care ai fi făcut lucrarea asta pentru o sumă mai mică, o socoteşti vrednică de mai mult, acum, când e făcută de altcineva, şi ne sileşti să-i dăm acestuia un preţ mai mare decât cere el însuşi, deşi ştii tot atât de bine ca şi noi că din mâinile tale lucrarea ar ti ieşit cu mult mai frumoasă? Donato le-a răspuns râzând: - Fiindcă omul ăsta cumsecade, neputându-se**

măsura cu mine, trudeşte mult mai mult decât trudesc eu; aşa că, dacă vreţi să fie mulţumit, nevoiţi sunteţi, ca nişte oameni cinstiţi precum îmi păreţi, să-i plătiţi potrivit cu timpul pe care 1-a pierdut. Hotărârea lui Donato, căreia amândouă părţile se înţeleseseră dinainte să-i dea ascultare, rămase deci în picioare.

28. Lucrarea lui Nanni arată de altfel destul de bine; capul are graţie şi vioiciune, iar veşmintele nu stau ţepene ci, dimpotrivă, sunt foarte potrivite cu mişcările personajului.

29. Dedesubtul acestei firide se află o alta, în care sunt patru sfinţi de marmură[4] care i-au fost comandaţi tot lui Nanni de către breasla fierarilor, tâmplarilor şi zidarilor, şi se spune că, după ce i-a terminat pe toţi, în chip de patru statui despărţite una de alta, şi s-a zidit firida, s-a văzut că nu încap în ea decât trei sfinţi, şi cu destulă caznă şi asta, căci pe unii dintre ei sculptorul îi înfăţişase cu braţele deschise; deznădăjduit şi mâhnit, Nanni 1-a rugat pe Donato să-i dea o mână de ajutor în nenorocirea şi nepriceperea sa; râzând de cele întâmplate, Donato i-a spus: - Dacă făgăduieşti să plăteşti o masă pentru mine şi toţi ucenicii mei din atelier, mă prind să

fac în aşa fel încât sfinţii să intre în firidă fără nici o greutate. Ceea ce făgăduind Nanni cu bucurie să facă, Donato 1-a trimis la Prato pentru câteva zile, pentru unele măsurători şi pentru alte câteva treburi. în lipsa lui Nanni, aşadar, Donato, apucându-se de lucru împreună cu toţi ucenicii săi, a cioplit ba umerii unei statui, ba braţele alteia, şi astfel, câştigând loc, le-a apropiat unele de altele, făcând ca braţele uneia să se sprijine pe umerii celeilalte. Ca urmare, aşezându-le strâns unite între ele, iscusinţa lui Donato a îndreptat greşeala lui Nanni atât de bine, încât statuile, aşezate în firidă, stau foarte bine împreună, înfrăţindu-se parcă, iar cel care nu ştie ce s-a petrecut, nici nu-şi dă seama de greşeală.

30. **La înapoiere, văzând că Donato îndreptase totul, Nanni i-a mulţumit din adâncul sufletului şi i-a plătit cu mare plăcere masa, atât lui cât şi ucenicilor săi.**

31. **Sub picioarele acestor patru sfinţi, în ornamentul tabernacolului, se află un semirelief în marmură, înfăţişând un sculptor care ciopleşte chipul unui copil şi un meşter care zideşte, împreună cu alţi doi inşi care îl ajută; totţi aceştia par să fie plini de voioşie şi absorbiţi de ceea ce fac.**

32. **Pe faţada bisericii Santa Măria del Fiore, în partea stângă a uşii din mijloc, se află, făcut de mâna aceluiaşi Nanni un sfânt evanghelist[5], operă cu adevărat iscusită pentru vremea aceea. Se crede, de asemenea, că Sfântul Lo[6], care se află într-una din firidele din jurul oratoriului de la Or San Michele, ar fi făcut tot de mâna lui Nanni, din însărcinarea breslei potcovarilor; le fel şi la tabernacolul din marmură, în partea de jos a căruia se află sculptată scena în care Sfântul Lo, fierarul, potcoveşte un cal stăpânit de diavol: totul este atât de frumos făcut, încât Nanni a meritat numeroasele laude care i s-au adus; ar fi cules de altfel în continuare încă şi mai multe laude - meritându-le pe deplin - pentru alte lucrări, dacă nu s-ar fi întâmplat să moară de tânăr. Deşi a făcut puţine lucrări, Nanni a fost socotit totuşi drept un sculptor plin de iscusinţă; cum era cetăţean florentin, i-au fost încredinţate în Fiorenza, patria sa, numeroase lucrări şi fiindcă, atât în îndeplinirea acestora cât şi în toate celelalte treburi ale sale, s-a arătat a fi un om cinstit şi de ispravă, s-a bucurat de multă dragoste. A murit, dintr-o încurcătură de maţe, în anul 1480, fiind în vârstă de patruzeci şi şapte de ani[7].**

33.

34. **NOTE:**

35. **1.** ***Nanni a"Antonio di Banco*** **s-a născut la Florenţa, în junii anului 1373 şi este, după cum îl arată şi numele, fiul lui Antonio di Banco, arhitect şi sculptor florentin.**

36. **A deprins meşteşugul de la tatăl său şi de la Niccolo d'Arezzo. La 2 febntarie 1405 a fost înmatrictdat în breasla cioplitorilor în piatră. Din 1407 până în 1409 a lucrat -împreună cu tatăl său şi sub ordinele lui Niccolo d'Arezzo - la sculptarea frontispi-ciului de deasupra uneia din uşile bisericii Santa Măria del Fiore, din Florenţa, între 1 septembrie şi 22 octombrie 1418 a lucrat - împreună cu Donatello şi Branel-leschi - un model, din cărămidă şi var, pentru cupola Domului din Florenţa (biserica Santa Măria del Fiore). A murit în anul 1421.**

2. **Acesta era însă cu 12 ani mai tânăr decât el.**

3. **Există şi astăzi în acelaşi loc.**

4. **Se află încă în acelaşi loc. Sunt cei patra sfinţi încoronaţi şi au fost lucraţi în jurai anului 1408. Afirmaţiile lui Vasari în legătură cu ei nu au nimic comun cu realitatea.**

5. **Astăzi se află înăuntral Domului.**

6. **Statuia şi tabernacolul îi aparţin, într-adevăr, lui Nanni di Banco şi se află în acelaşi loc.**

7. **Se ştie, din registrele Domului din Florenţa, că a murit între 9 şi 12 febntarie 1421.**

8.
9.
10.
11.
12. LUCA DELLA ROBBIA
13. SCULPTOR FLORENTIN
14.
15.
16.
17. **Născutu-s-a Luca della Robbiasculptor florentin, în anul 1388, în casele strămoşilor săi, aflate în Fiorenza, mai jos de biserica San Barnaba; aici a primit el o creştere frumoasă până în ziua în care - fără a fi învăţat să scrie sau să citească - s-a deprins, potrivit obiceiului celor mai mulţi dintre florentini, să facă socotelilile ce-i erau de trebuinţă. După aceasta a fost dat de tatăl său să înveţe meşteşugul giuvaergeriei cu Leonardo al lui ser Giovanni[2], socotit atunci în Fiorenza drept cel mai bun cunoscător al acestui meşteşug, învăţând deci Luca, sub îndrumarea acestuia, să deseneze şi să lucreze în ceară, a prins curaj şi a început[3] să facă unele lucrări în marmură şi în bronz; acestea, izbutindu-i destul de bine, au fost pricina pentru care, părăsindu-şi cu totul meşteşugul de giuvaergiu, s-a dăruit într-**

atâta sculpturii, încât ziua nu făcea altceva decât să cioplească, iar noaptea să deseneze. Şi cu atâta râvnă făcea aceasta, încât noaptea, simţind de multe ori că-i îngheaţă picioarele, s-a apucat, pentru a nu-şi părăsi desenul, să şi le vâre într-un coş cu ta-laş, adică cu acele fâşii pe care le scot tâmplarii de pe scânduri, când le dau la rindea.

18. **De abia împlinise cincisprezece ani atunci când, împreună cu alţi tineri sculptori, Luca a fost chemat la Rimini, ca să lucreze în marmură câteva figuri şi alte ornamente pentru Sigismondo, fiul lui Pandolfo Malatesta, stăpânitorul acelui oraş, care pusese, tocmai în acea vreme[4], să se construiască în biserica San Francesco o capelă şi un monument pentru răposata lui soţie. La care lucrare, Luca a dat o preţuită dovadă a priceperii sale, executând câteva basoreliefuri ce se mai văd încă şi astăzi; aceasta s-a petrecut mai înainte ca eforii bisericii Santa Măria del Fiore să-1 ti chemat înapoi la Firenze, unde a lucrat, pentru campanila acelei biserici, cinci sculpturi în marmură[5], aşezate pe zidul dinspre biserică.**

19. **îndemnaţi, pe lângă meritele lui Luca şi de către popularul mes-ser Vieri**

de'Medici - cetăţean de vază al oraşului, care îl iubea mult pe Luca - numiţii efori i-au încredinţat să execute, în anul 1405, ornamentaţia de aur a orgii[6], cerându-i s-o facă foarte mare, pentru a fi aşezată deasupra porţii sacristiei acelei biserici. în partea de jos a lucrării Luca a înfăţişat, în câteva scene, grupuri de muzicanţi care cântă în felurite chipuri; şi atâta râvnă a pus şi atât de bine i-a izbutit această lucrare încât, deşi se află la o înălţime de şaisprezece coţi de la pământ, se vede cum i se umilă gura celui care cântă, cum bate cu mâinile pe spatele copiilor cel care conduce corul şi, în sfârşit, diferite scene de dans, de cântec şi alte plăcute îndeletniciri, legate de muzică. Apoi, deasupra acestui ornament, Luca a tăcut două statui[7] din metal aurit, adică doi îngeri goi, lucraţi cu multă îngrijire, la fel ca întreaga lucrare, care a fost socotită drept ceva foarte rar, cu toate că Donatello», care a executat, mai târziu, ornamentaţia celeilalte orgi, aflată în faţa acesteia, a lucrat cu mult mai multă iscusinţă şi pricepere decât Luca, după cum se va arăta la locul potrivit; căci el mai mult şi-a schiţat lucrarea, nedesăvârşind-o în cele mai nuci amănunte, aşa că, de departe, ea pare mult mai bine făcută decât a lui

Luca, pe care, deşi executată cu râvnă şi după un desen minunat, din pricina mi galei cu care e făcută şi a desăvârşirii ei, ochiul o pierde şi n-o vede bine de la depărtare, aşa cum o vede pe cea a lui Donatello, care nu e decât schiţată.

20. **La atare lucru artiştii trebuie să fie foarte atenţi, căci experienţa ne învaţă că toate lucrările aşezate la mare depărtare, fie ele picturi, sculpturi sau orice altă lucrare asemănătoare, au mai multă măreţie şi mai mare forţă când sunt numai schiţate decât atunci când sunt terminate: de altfel, în afară de faptul că depărtarea produce un asemenea efect, se pare că în schiţe - născute pe nerăsuflate, din avântul năvalnic al artei - artistul izbuteşte, adesea, să-şi exprime ideile în câteva linii doar; şi că, dimpotrivă, truda şi prea marea râvnă răpesc forţa şi priceperea acelora care nu ştiu niciodată când să-şi ia mâna de pe lucrarea pe care o execută.**

21. **Sfârşind opera despre care am vorbit şi care a plăcut în chip deosebit, i s-a dat să facă uşa de bronz a numitei sacristii: Luca a împărţit uşa în zece despărţituri, câte cinci de fiecare canat, colţurile fiecărei despărţituri împodobindu-le cu câte un cap de om; nici un chip nu aduce cu celălalt, fie**

că e vorba de tineri, de bătrâni sau de oameni aflaţi în plinătatea vârstei, fie că sunt cu barbă sau raşi, nici un chip nesemănând cu celălată, vădind însă fiecare în felul lui o neasemuită frumuseţe; în telul acesta, cadrul uşii apare cum nu se poate mai împodobit.

22. **Iar în despărţituri a înfăţişat, începând cu cele de sus, o Madonă plină de graţie, cu pruncul în braţe, într-o parte, iar în cealaltă un Iisus Cristos ieşind din mormânt; iar dedesubtul acestora, în fiecare din primele patru depărţituri, se află chipul unui evanghelist, iar sub ei, cei patru doctori ai bisericii, scriind în atitudini diferite. Toată opera acesta este atât de migălită şi de curată, încât pare o adevărată minune, şi ne face să înţelegem cât de mult a folosit Lu-ca de pe urma vremii cât a lucrat ca giuvaergiu.**

23. **După aceste lucrări, socotind el însuşi câţi bani i-au intrat în mână şi cât timp a cheltuit pentru ele, a înţeles că a câştigat prea puţin şi că truda fusese prea mare, aşa că a luat hotărârea să părăsească marmura şi bronzul şi să vadă dacă nu s-ar alege cu mai mult folos din alt fel de lucrări. De aceea, ţinând seamă că lutul se lucra uşor şi cu puţină trudă, şi că nu trebuia**

decât să se găsească un mod cu ajutorul căruia operele făcute în lut să poată fi păstrate vreme îndelungată, şi-a bătut capul în aşa măsură, încât a aflat cum să le apere de vitregia vremii; căci, după ce a tăcut tot felul de încercări, a descoperit că aplicarea, pe suprafaţa acestor opere, a unui înveliş de smalţ, făcut din cositor, litargă, antimoniu şi alte minerale, precum şi coacerea amestecurilor la focul unui cuptor anume construit, ducea la înfăptuirea deplină a celor urmărite, dând lucrărilor executate din lut o viaţă aproape veşnică. De pe urma acestui fel de a lucra - ca unul care îl şi descoperise - s-a ales cu laude nemăsurate, pentru care îi vor fi îndatorate toate veacurile ce vor veni[9].

24. **Izbutind el, aşadar, să realizeze tot ceea ce dorise, a ţinut ca primele opere să fie acelea care se află în arcul de deasupra uşii de bronz pe care o executase chiar el pentru sacristie, dedesubtul orgii din biserica Santa Măria del Fiore, unde a înfăţişat o înviere a lui Cristos, atât de frumoasă pentru acea vreme, încât, o dată aşezată sus, a fost privită cu deosebită admiraţie, ca un lucru cu adevărat rar. îndemnaţi de aceasta, numiţii efori au dorit ca şi arcul porţii de la cealaltă sacristie,**

acolo unde Donateîlo executase ornamentaţia pentru cealaltă orgă, să fie împodobită de Luca, în acelaşi chip, cu figuri asemănătoare şi lucrări din pământ ars: pentru aceasta, Luca a tăcut acolo un foarte frumos Iisus Cristos, care se înalţă la cer. Acum, nemaiajungându-i această minunată descoperire, atât de frumoasă şi atât de folositoare - îndeosebi pentru locurile unde e apă multă şi unde, din pricina umezelii, ca şi din alte pricini, nu-şi găsesc loc picturile - Luca a mers cu gândul mai departe şi, de unde până atunci tăcea aceste lucrări din pământ tără nici o culoare, a descoperit şi chipul de a le colora, spre mirarea şi bucuria de necrezut a fiecăruia. Piero, fiul lui Cosimo de'Medici, unul dintre cei dintâi care i-au cerut lui Luca lucrări din pământ colorat, 1-a pus să execute, în palatul construit, după cum vom arăta mai departe, de către Cosimo[10], tatăl său, întreaga boltă, precum şi pardoseala unei camere de lucru, împodobindu-le cu tot felul de desene, fiind aceasta o lucrare foarte rară şi de mare folos în timpul verii ".

25. **Şi cu toate că pe atunci lucrul acesta era foarte greu de înfăptuit, cerându-se o mare grijă la arderea pământului, este minunată desigur**

desăvârşirea pe care Luca a dat-o acestor lucrări, căci atât bolta cât şi pardoseala par făcute nu din mai multe bucăţi, ci dintr-una singură. Faima acestor opere răspândindu-se nu numai în Italia ci şi în întreaga Europă, numeroşi erau cei ce voiau ca negustorii florentini - dându-i lui Luca să lucreze fără răgaz, spre marele lui folos - să le trimită în toată lumea. Şi fiindcă el singur nu putea face faţă atâtor cereri, i-a luat de la daltă pe fraţii săi Ottaviano şi Agostino[12] şi le-a dat să lucreze lucrări de felul acesta, din care ei, împreună cu el, câştigau mult mai bine decât câştigaseră până atunci cu dalta; căci, în afara lucrărilor trimise de ei în Franţa şi în Spania, lucrau mult şi în Toscana, îndeosebi pentru pomenitul Pierro de'Medici, în biserica San Miniato a Monte '\ bolta capelei de marmură care se sprijină pe patru coloane, în mijlocul bisericii, unde a făcut o minunată împărţire în octogoane. Cea mai de seamă lucrare de acest fel, ieşită din mâinile lor, a fost - în aceeaşi biserică - bolta capelei San Iacopo, unde se află mormântul cardinalului di Porto-gallo: în care boltă, deşi nu are colţuri, au făcut, în câte o placă rotundă [14], pe fiecare din cei patru evanghelişti, iar în mijlocul bolţii, tot într-o placă rotundă>[5], pe Sfântul Duh;

golurile rămase le-au umplut cu solzi ce se răsucesc după boltă şi se micşorează treptat-treptat până în centru, şi în aşa chip, încât nu se poate vedea nimic de felul acesta mai bine lucrat sau ceva zidit şi încheiat cu mai multă râvnă ca această operă[16].

26. **A mai făcut apoi, în biserica San Piero Buonconsiglio, mai jos de Mercato Vecchio, într-un mic arc de desupra uşii, o Madonă înconjurată de câţiva îngeri deosebit de vioi. Iar deasupra uşii unei bisericuţe de lângă San Piero Maggiore, într-o jumătate de cerc, a făcut, de asemenea, o Madonă şi câţiva îngeri ce trec drept foarte frumoşi.**

27. **Şi în sala de consiliu a călugărilor de la Santa Croce, ridicată de familia de'Pazzi, a făcut, la cererea lui Pippo al lui ser Brunellesco, toate vitraliile, împodobindu-le cu figuri ce se văd şi dinăuntru şi dinafară. Se spune că Luca i-a trimis şi regelui Spaniei câteva statui foarte frumoase, împreună cu unele lucrări în marmură[17]. Pentru Napoli a lucrat, de asemenea, la Fioreza - ajutat de fratele său A-gostino[18] - mormântul în marmură al infantelui, fratele ducelui di Calabria, împodobindu-1 cu multe podoabe de smalţ.**

28. **După aceste lucrări, Luca a căutat să găsească chipul de a zugrăvi figuri şi întâmplări pe un fond de pământ ars, pentru a da viaţă picturilor, şi a tăcut această încercare pe un relief aflat deasupra tabernacolului celor patru sfinţi, de lângă biserica Or San Michele; pe fondul acestui relief el a înfăţişat, în cinci locuri, sculele şi în**

29. **semnele breslei constructorilor, cu o foarte frumoasă ornamentaţie, în acelaşi loc a lucrat apoi alte două reliefuri, executând, într-unui - pentru breasla spiţerilor - o Madonă, iar în celălalt - pentru palatul breslei negustorilor - un crin, deasupra unei sfere înconjurată de o ghirlandă de fructe şi frunze de tot felul, atât de bine făcute, încât par naturale şi nu din pământ ars pictat ». Pentru messer Benozzo Federinghi, episcop de Fiesole, tot el a făcut - în biserica San Brancazio [2°] - un mormânt din marmură, deasupra căruia 1-a înfăţişat, culcat, pe însuşi Federigo, în mărime naturală, împreună cu alte trei jumătăţi de trupuri. Pentru ornamentarea pilaştrilor acestei opere, a pictat, pe fondul acestora, câteva ghirlande alcătuite din buchete de flori şi frunze atât de pline de viaţă şi de fireşti, încât, dacă le-ar fi pictat pe pânză, cu pensula şi în ulei, nu ar li ieşit altfel; e foarte adevărat că această operă este minunată şi fără seamăn, deoarece Luca a făcut luminile şi umbrele atât de bine, că nici n-ai crede că e cu putinţă ca aşa ceva să se fi făcut cu ajutorul focului. Iar dacă Luca ar fi trăit ceva mai mult decât a făcut-o, s-ar fi văzut şi mai multe lucrări ieşind din mâinile sale; de altfel, cu puţin**

timp înainte de a muri, începuse să picteze chipuri şi scene pe o suprafaţă netedă, din care am văzut şi eu o dată în casa sa câteva bucăţi, care mă fac să cred că aceasta i-ar fi izbutit destul de uşor, dacă moartea - care răpeşte aproape întotdeauna pe cei mai buni tocmai când aceştia sunt pe punctul de a aduce omenirii cine ştie ce bucurie - nu l-ar fi răpus înainte de vreme[2]».

30. **După Luca au rămas fraţii săi Ottaviano şi Agostino, iar din Agostino s-a născut un alt Luca, literat de seamă în vremea sa 22. Aşadar Agostino, urmându-i lui Luca în meserie, a făcut la Perugia, în anul 1461, faţada bisericii San Bernardino, iar înăuntru, trei scene în basorelief şi patru statui, lucrate frumos şi într-o manieră plină de gingăşie[21]; această operă a şi semnat-o cu următoarele cuvinte: AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDAE[24].**

31. **Din aceeaşi familie, Andrea[25], nepotul lui Luca, a lucrat foarte bine în marmură, după cum se poate vedea în capela Santa Maria delle Grazie, dinafară oraşului Arezzo, unde - la comanda obştei călugăreşti - a executat, într-un mare ornament de marmură, numeroase figuri, - unele sub formă de statui, iar altele în mezzorelief; vorbesc de ornamentul făcut**

pentru o Fecioară lucrată de mâna aretinului Parii di Spinello. Tot el a mai executat, în acelaşi oraş, în pământ ars, atât lucrarea din capela lui Puccio di Magio din biserica San Francesco cât şi pe aceea din biserica della Circoncisione pentru familia de'Bacei.

32. **în Santa Maria in Grado se află, tăcută tot de mâna sa, o lucrare minunată, cu numeroase figuri; şi la altarul cel mare din biserica Compagnia della Trinità se află, lăcută de mâna lui, o lucrare în care vedem un Dumnezeu-Tatăl care-1 sprijină cu braţele sale pe Cristos răstignit, înconjurat de numeroşi îngeri, iar în partea de jos, stând în genunchi, pe sfinţii Donato şi Bernardo.**

33. **La Sasso della Vernia, în biserică şi în alte locuri de acolo, a executat nenumărate lucrări, care s-au păstrat cât se poate de bine în acel loc pustiu, unde nici o pictură nu s-ar ii menţinut nici câţiva ani măcar. Acelaşi Andrea a lucrat la Fiorenza, din pământ smălţuit, toate figurile aflate în Loggia spitalului San Paolo, iăcându-le destul de bine; tot astfel copiii, înfăşaţi sau goi, ce se găsesc între un arc şi celălalt, pe reliefurile loggiei spitalului degl' Innocenti sunt într-adevăr minunaţi cu toţii şi vădesc**

marele talent şi meşteşug al lui Andrea, ca să nu mai vorbim de multe alte lucrări, foarte multe la număr[26], executate în timpul vieţii sale, care a durat optzeci de ani. Andrea a murit în anul 1528[27], iar eu, fiind încă un copilandru şi stând de vorbă cu el, l-am auzit mărturisind, şi mândrindu-se chiar, că ar fi luat parte la înmormântarea lui Donato; şi-mi amintesc că, vorbind despre aceasta, bunul bătrân arăta destulă îngâmfare.

34. Dar, ca să ne întoarcem la Luca, vom spune că a fost îngropat, laolaltă cu ai săi, în biserica san Pier Maggiore, în mormântul familiei lor; iar lângă el, în acelaşi loc, a fost aşezat şi Andrea, care a lăsat în urmă doi fii, amândoi călugări în mănăstirea San Marco, unde au fost călugăriţi de vrednicul de respect Fra Girolamo Savo-narola[28], căruia membrii familiei della Robbia i-au fost întotdeauna foarte credincioşi şi i-au făcut chipul, aşa precum se vede şi astăzi, în medalii. Acelaşi Andrea, în afara acestor doi călugări, a mai avut încă trei fii: pe Giovanni - care s-a simţit atras către artă şi a avut trei fii: Marco, Lucantonio şi Simone, morţi de ciumă în anul 1527, tocmai când se puseseră mari nădejdi în ei - precum şi pe

Luca[20] şi Girolamo ,[0], care au început să facă sculptură. Dintre aceştia doi, Luca a lucrat cu multă râvnă în arta smălţuitului, tăcând cu mâna sa, în alâra multor altor opere, pardoselile logiilor papale, lucrare executată din ordinul papei Leon al X-lea, sub conducerea lui Raffaello da Urbino - precum şi pe cele ale multor altor încăperi, pictând pe ele armele acelui papă. Girolamo, care era cel mai tânăr dintre toţi, a învăţat să lucreze în marmură, în pământ şi în bronz şi, luându-se la întrecere cu lacopo Sansovino, Baccio Bandinelli şi alţi meşteri din vremea sa, izbutise să fie destul de preţuit .atunci când a fost dus, de câţiva negustori florentini, în Franţa, ţară unde a executat, pentru regele Francisc, numeroase lucrări, la Madriilocalitate aflată nu departe de Paris; şi îndeosebi un palat împodobit cu multe figuri şi alte ornamente lucrate într-o piatră care aduce cu ghipsul nostru de Volterra, dar e mult mai bună, căci când se lucrează e moale, întărindu-se apoi cu vremea. La Orleans [13] a făcut şi multe lucrări din pământ; a executat

35. **lucrări pentru întregul regat, câştigându-şi faimă şi o stare înfloritoare.**

36. **După aceasta, bogat dar singur, fiind în slujba regelui Francisc şi aflând că la Fiorenza nu a mai rămas decât fratele său Luca, 1-a adus şi pe el în părţile acelea pentru a-i face un rost cât mai sigur; lucrările n-au mers însă după cum dorise, căci Luca a murit acolo în scurtă vreme, iar Girolamo s-a pomenit din nou singur şi fără nimeni dintre ai săi. De aceea, în anul 1553, înapoindu-se în patrie pentru a se bucura de avuţiile pe care şi le agonisise cu trudă şi hărnicie, precum şi pentru a lăsa acolo unele lucrări spre aducere aminte» se pregătea să rămână pentru tot restul vieţii la Fiorenza; a fost însă aproape silit să-şi schimbe gândul căci, văzându-1 pe ducele Cosimo - de care nădăjduia să fie folosit cu cinste - prins în războiul din Siena, s-a înapoiat să moară în Franţa şi nu numai că i-a rămas casa închisă şi i s-a stins neamul, dar şi arta a fost lipsită de adevărata ştiinţă a lucrării smalţurilor; căci, deşi după cei din familia Luca au mai lucrat câte unii în acest fel de sculptură, nici unul nu a atins vreodată, măcar de departe, talentul lui Luca cel bătrân, al lui Andrea şi al celorlalţi din această familie. De aceea, dacă în**

această privinţă m-am întins poate mai mult decât s-ar părea că trebuie, să mă ierte toată lumea, căci - descoperind Luca acest fel nou de a sculpta, pe care, după câte ştiu eu, vechii romani nu-1 cunoşteau - era nevoie, aşa cum am făcut eu, să se vorbească despre el pe larg. Iar dacă după viaţa lui Luca cel bătrân am înfăţişat pe scurt unele lucruri în legătură cu urmaşii săi, care au trăit până în zilele noastre, am făcut astfel numai pentru a nu mai fi nevoie să revin altă dată asupra acestui subiect.

37. **Aşadar, Luca, trecând de la o lucrare la alta, de la marmură la bronz şi de la bronz la pământ, nu a făcut aceasta din lenevie sau fiindcă ar fi fost, precum sunt mulţi alţii, visător, nehotărât şi nemulţumit de arta sa, ci fiindcă se simţea atras prin însăşi firea sa de către lucruri noi, precum şi din nevoia unei îndeletniciri pe gustul său, adică mai puţin obositoare şi mai bănoasă. Din aceasta, lumea şi arta desenului s-au îmbogăţit cu un meşteşug nou, folositor şi de mare frumuseţe, iar el s-a acoperit de glorie şi de slavă veşnică şi nemuritoare. Luca desena minunat şi cu multă gingăşie, după cum dovedesc şi cele câteva desene din cartea noastră, miniate cu culori de plumb: pe una din ele se află**

portretul său, făcut de el însuşi, cu multă iscusinţă, privindu-se într-o oglindă.

38. NOTE:

39. **I. Sculptorul florentin Luca della Robbia s-a născut nu în 1388 - cum spune Vasari - ci în 1400, după cum reiese dintr-o declaraţie a tatălui său, Simone di Marco della Robbia. A lucrat foarte mult. atât pentru biserica Santa Maria del Fiore cât şi pentru alte biserici.**
Moare în anul 1482. lăsând după el o operă deosebit de bogată.

40. **?.. Leonardo al lui Ser Giovanni a lucrat. între 1355 şi 1371. la altarul bisericii San lacopo di Pistoia. A executat, de asemenea, aitami de argint al bisericii San Giovanni din Florenţa. Prea marea diferenţă de vârstă dintre el şi Luca face ca afirmaţia lui Vasari să fie privită cu neîncredere.**

3. **Unele asemănări cu stilul lui Ghiberti fac să se creadă că ar fi învăţat sculptura de la acesta.**

4. **Inexact; Biserica Sfântul Francisc a fost începută de Sigismondo, fiul lui Pandolfo Malatesta, în anul 1447, când Luca avea deci patruzeci şi şapte de ani. De altfel nici nu există dovezi care să confirme că ar fi lucrat vreodată la acest «templu**

malatesti-an», ridicat de Sigismondo nu în amintirea vreuneia din cele două soţii pe care le-a avut, ci în aceea a iubitei sale, Isotta degli Atti.

5. **Au fost lucrate de Luca între 1437 şi 1440.**

6. **Data este inexactă. Lucrarea i-a fost încredinţată în 1431 şi a fost gata către 1440.**

7. **Amândouă aceste statui sunt astăzi pierdute.**

8. **Comanda îi fusese dată în 1437 lui Donatello; cum însă acesta nu începuse lucrarea, aceasta i-a fost încredinţată în 1446 lui Luca della Robbia, lui Michelozzo Micheloz-zi, lui Maso di Banco şi lui Maso di Bartolomnieo, poreclit Massacio (nu are nimic comun cu marele pictor). Este totuşi lucrată în cea mai mare parte, de Luca. Turnarea ultimelor trei basoreliefuri a fost făcută de Verrocchio, în 1467. Uşa nu a fost însă cu desăvârşire gata decât în 1470.**

41. **9. Smălţuirea pământului era cunoscută cu mult înainte de el, dar nu era folosită decât pentru felurite obiecte casnice. Luca a fost însă cel dintâi care s-a gândit s-o aplice în sculptură.**

42. **10.1 se mai spunea şi Gutosul, şi era tatăl faimosului Lorenzo il Magnifico.**

43. **II. Lucrarea - care s-a pierdut în întregime - i-a fost comandată însă de Cosimo şi nu de Piero de'Medici.**

12. **Informaţie inexactă. Aceştia erau fraţi între ei şi se numeau Agostino di Duccio (sculptor născut în 1418 şi mort 1498) şi Ottaviano di Duccio (de meserie giuvaergiu, născut în 1442).**

13. **Operele executate de Luca în această biserică (bolta etc.) se mai pot vedea şi astăzi.**

14. **Se află astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa.**

15. **Se află tot în Muzeul Naţional din Florenţa.**

16. **Toate lucrările acestea s-au păstrat neatinse.**

17. **Nu se cunoaşte nimic în acesta privinţă.**

18. **Nu este lucrat nici de Luca şi nici de Agostino di Duccio.**

19. **Toate lucrările de aici s-au păstrat intacte.**

20. **Este vorba de biserica San Pancrazio. Mormântul se află astăzi în biserica Santa Trinità, tot în Florenţa.**

21. **A trăit totuşi optzeci şi doi de ani, murind în anul 1482. I-a lăsat moştenitori - în afara soţiei - pe nepoţii săi Andrea şi Simone.**

22. **Strănepot al lui Luca, fiul lui Simone di Marco. S-a născut în 1484 şi a ajuns un foarte bun filolog şi istoric.**

23. **Există şi astăzi.**

24. **Sculptorul florentin Agostino (în limba latină, în original).**

44. **25: S-a născut la 23 octombrie 1435 şi a murit în 1525. Este adevăratul continuator al artei lui Luca, al cănii stil şi 1-a însuşit atât de bine, încât identificarea operelor dă loc şi astăzi la controverse.**

26. **Toate lucrările lui Andrea, cu excepţia celei executate pentru familia de'Bacei, se păstrează până în ziua de astăzi.**

27. **Informaţie inexactă. A murit la 4 august 1525, în vârstă de nouăzeci de ani.**

28. **Fra Girolamo Savonarola (1452-1498) - călugăr dominican, faimos predicator şi reformator politico-religios. Prin predicile sale, îndreptate împotriva abuzurilor bisericii catolice şi a desfrâului bogătaşilor florentini, a contribuit la declanşarea răscoalei populare din 1494, devenind conducătorul de fapt al Florenţei.**

Inconsecvent în reformele democratice pe care le-a iniţiat. îşi pierde însă repede popularitatea. Cu sprijinul papalităţii, familia de'Medici izbuteşte. în 1498. să obţină condamnarea lui. Este ars pe ntg, ca eretic, în acelaşi an.

45. **Medaliile despre care vorbeşte Vasari există: nu se ştie însă dacă sunt într-adevăr făcute de urmaşii lui Luca della Robbia.**

29. **S-a născut în 1469 şi a murit în 1529. A lucrat nenumărate opere, printre care şi frumosul spălător din sacristia bisericii Santa Măria Novella. Coloritul smalţurilor sale are însă în el stridenţe pe care nu le întâlnim în operele înaintaşilor săi, la care simplitatea desenului merge mână în mână cu simplitatea şi sobrietatea coloritului.**

30. **S-a născut în 1488. în 1527 a plecat în Franţa şi a lucrat pentru regele Francisc I şi urmaşii acestuia, până în anul 1550. când a fost nevoit să plece din Franţa, fiind destituit din slujba pe care o avea. în 1560 a fost chemat însă înapoi. A murit în anul 1566, în Franţa.**

31. **De fapt. Madrid. Castel în Bois de Boulogne. construit de regele Francisc I al Franţei şi numit astfel în amintirea**

captivităţii acestuia la Madrid, ca prizonier al lui Carol Quintul.

32. **Orleans. A lucrat apolo un mormânt pentru Francisc al II-lea, regele Franţei.**

33. **Inexact. Vezi nota nr. 30.**

46.

47.

48.

49. PAOLO UCCELLO

50. PICTOR FLORENTIN

51.

52.

53.

54.

55. **Paolo Uccello» ar fi fost cel mai plăcut şi iscoditor talent pe care 1-a dat arta picturii - de la Giotto încoace - dacă în ceea ce priveşte înfăţişarea oamenilor şi a animalelor s-ar fi trudit tot atât cât s-a trudit şi şi-a pierdut timpul cu lucrările de perspectivă care sunt, tură îndoială, frumos şi iscusit lucru; cei care se îndeletnicesc însă prea mult cu ele, dând perspectivei mai multă atenţie decât chipurilor, îşi pierd vremea, se obosesc, îşi copleşesc mintea cu tot felul de greutăţi - astfel că deseori, din rodnică şi ageră, mintea le devine stearpă şi greoaie - şi ajung la o manieră uscată şi plină de contururi, iscată din dorinţa de-a**

adânci prea mult lucrurile; ca să nu mai spunem că toţi aceştia ajung de cele mai multe ori singuratici, ciudaţi, mohorâţi şi săraci, la fel ca Paolo Uccello, care, înzestrat din fire cu o minte ascuţită şi înclinată spre filozofie, nu a încercat altă plăcere decât aceea de-a adânci anumite probleme de perspectivă, grele sau chiar cu neputinţă de dezlegat; probleme care, deşi originale şi frumoase, i-au îngreuiat atât de mult desenul figurilor încât, mai târziu, îmbătrânind, le-a făcut din ce în ce mai rău.

56. **Paolo, aşadar, s-a ocupat tot timpul, fără nici un răgaz, numai de lucrurile cele mai grele ale artei; el a desăvârşit astfel chipul de-a executa perspectivele caselor de locuit şi edificiilor - până la vârful cornişelor şi acoperişurilor - cu ajutorul întretăierii liniilor, făcând ca acestea să se apropie şi să se depărteze de centru, după ce mai întâi hotărâse care anume să fie poziţia ochiului şi punctele de întretăiere; în sfârşit, atât de mult s-a îndeletnicit cu aceste nespus de grele lucruri încât, încet-încet, a hotărât şi unele reguli cu privire la modul de-a aşeza personajele în planurile în care-şi aveau aşezate picioarele, arătând şi chipul în care, micşorându-se proporţional, să se**

îndepărteze una de alta; toate acestea se tăceau până a-tunci la întâmplare. A găsit, de asemenea, modul de a înfăţişa în-tretăierile şi arcele bolţilor, tavanele cu adâncimea grinzilor, sau

57. **coloanele rotunde, în aşa fel, încât, desenându-le la colţul unei case în perspectivă, să-1 întrerupă, făcându-1 să pară drept; din pricina acestor îndeletniciri, ajunsese să stea singur în casă, aproape ca un sălbatic, nevăzut de nimeni şi neîntâlnindu-se cu nimeni, săptămâni şi luni în şir. Iar dacă timpul pe care i-1 luau aceste lucruri -deşi erau frumoase şi grele - l-ar fi folosit pentru studiul figurilor, ar fi ajuns să le facă desăvârşite întru totul, mai ales că şi aşa desenul lui era destul de bun; pierzându-şi însă vremea cu aceste năs-truşnice îndeletniciri, a izbutit să aibă parte, toată viaţa, mai mult de sărăcie decât de glorie. Din care pricină, sculptorul Donatello -prietenul său cel mai bun - îi spunea adesea, ori de câte ori Paolo îi arăta coroane cu vârfuri sau cu pătrate, desenate în perspectivă din felurite poziţii, sau bile cu şaptezeci şi două de feţe, ca nişte dia-mante, iar pe fiecare faţă, talaşi răsuciţi în jurul unor vergele şi alte ciudăţenii cu care-şi cheltuia şi risipea vremea: «Hei, Paolo, perspectiva asta a ta te face să uiţi de ceea ce-i sigur pentru ceea ce nu-i sigur; astea sunt lucruri care nu slujesc decât celor care fac intarsii; căci numai ei au nevoie de melci, de talaşi în formă pătrată ori rotundă**

ca şi de alte lucruri asemănătoare, cu care să-şi umple locurile destinate ornamentaţiilor».

58. **Cea dintâi pictură a lui Paolo a fost făcută în frescă, într-o firidă lunguiaţă, din spitalul di Lelmo\ unde 1-a înfăţişat pe Sfântul Antonio abatele, între sfinţii Cosma şi Damian.**

59. **în mănăstirea de maici Annalena[3] a pictat două chipuri, iar în Santa Trinità[4], deasupra uşii din stânga - înăuntrul bisericii - a pictat în frescă unele scene din viaţa Sfântului Francisc, şi anume primirea stigmatelor, repararea bisericii prin îndreptarea ei cu umerii şi întâlnirea cu Sfântul Dominic. în Santa Maria Maggiore[5] - în capela care adăposteşte tabloul lui Masaccio şi care se află alături de uşa care dă spre San Giovanni - a lucrat, tot în frescă, o Bunavestire, în care a înfăţişat şi un edificiu, vrednic de luat în seamă, fiind ceva nou şi greu pentru acele vremuri, deoarece li se arăta pentru întâia oară artiştilor, într-un chip frumos, cu graţie şi bine proporţionat, cum se îndepărtează liniile una de alta şi ce trebuie făcut pentru ca într-un plan în care spaţiul este neîndestulător, acesta să pară destul de larg şi având adâncime; iar cei care au is-**

cusinţa de-a adăuga, cu oarecare meşteşug, umbre acolo unde trebuie şi lumini - şi asta numai prin mijlocirea culorilor - fac, fără îndoială, ca ochiul să se înşele, iar pictura să pară vie şi în relief.

60. **într-o mănăstire dinafară Fiorenzei, şi anume la San Miniato[6] -a lucrat, de asemenea, vieţile Sfinţilor Părinţi, folosind atât verdele de Verona cât şi alte culori.**

61. **Se spune că în timp ce Paolo lucra la această operă, superiorul de pe atunci al mănăstirii îi dădea să mănânce aproape numai brânză. Din care pricină, săturându-se de brânză până peste cap, Paolo, oricât de sfios era, s-a hotărât să nu se mai ducă la lucru şi, de aceea, ori de câte ori auzea că e căutat de vreun călugăr trimis de superior, lăsa să se creadă că nu e acasă; iar dacă, din întâmplare, întâlnea prin Fiorenza vreo pereche de călugări din acel ordin, o lua la fugă de-i sfârâiau călcâiele. într-o bună zi însă, doi dintre aceştia, mai curioşi din fire şi mai tineri decât el, l-au ajuns din urmă şi l-au întrebat din ce pricină nu se mai înapoiază să-şi termine lucrarea începută şi de ce fuge astfel atunci când vede călugări. « M-aţi prăpădit într-un asemenea chip, le-a răspuns Paolo, încât nu numai că fug de voi, dar mă feresc să am**

de-a face sau să trec şi prin faţa vreunui tâmplar, iar de toate astea nu-i de vină decât zgârcenia superiorului vostru, care, hrănindu-mă numai cu bucate pregătite din brânză, mi-a vârât în trup atâta brânză că mi-a teamă să nu vrea cineva să scoată clei din mine; iar dac-aş mai continua astfel, poate că nici nu mi s-ar mai spune Paolo, ci brânză». Despăr-ţindu-se de el în hohote de râs, călugării i-au spus totul superiorului, care, chemându-1 înapoi la lucru, nu i-a mai dat brânză ci cu totul alte bucate.

62. **Mai târziu, Paolo a pictat în capela Sfântului Girolamo de'Pu-gliesi, din biserica del Carmine[7], icoana din faţa altarului, înfăţi-şându-i pe Sfinţii Cosma şi Damian. în casa familiei de'Medici[8], Paolo a pictat pe pânză, în tempera, câteva scene cu animale, aceas-tea din urmă plăcându-i întotdeauna şi studiindu-le cu multă răbda-re pentru a le face cât mai bine; ceva mai mult chiar, avea întotdeauna în casă picturi înfăţişând păsări, pisici, câini ca şi tot felul de animale ciudate pe care reuşise şă le deseneze, căci sărac fiind, nu-i era cu putinţă să le ţină vii; de altfel, şi tocmai fiindcă păsările i-au plăcut mai mult decât orice altceva, a şi fost poreclit Paolo Uccello».**

63. **I-a fost încredinţată, după aceasta, execuţia câtorva scene din galeria acoperită din curtea bisericii Santa Măria Novella[10]; în primele - cum treci din biserică în galerie - a înfăţişat crearea animalelor, pictând un nesfârşit număr de vieţuitoare ce trăiesc în apă, pe pământ sau în văzduh.**

64. **A înfăţişat, se asemenea, crearea bărbatului şi a femeii, precum şi păcatul originar, într-o manieră frumoasă şi cu multă trudă, ducând totul la bun sfârşit; şi în această operă i-a plăcut să picteze copaci, într-o vreme în care - de obicei - aceştia nu erau prea bine făcuţi.**

65. **După terminarea acestei lucrări a pictat, în aceeaşi galerie acoperită, sub două fresce tăcute de mâna altuia, potopul, cu arca lui Noe; cu atâta trudă, artă şi râvnă a înfăţişat el aici morţii, furtuna, furia vânturilor, strălucirea fulgerelor, prăbuşirea copacilor şi groaza oamenilor, încât nici nu s-ar putea cere mai mult. Tot aici a mai**

66. **înfăţişat, în perspectivă, un mort căruia îi ciuguleşte ochii un corb, precum şi un copil înecat, al cărui trup, plin cu apă, e umflat ca o butie. A mai arătat, de asemenea, şi felurite simţăminte omeneşti, cum ar fi puţina teamă de apă a doi călăreţi care se luptă între ei, sau cumplita groază**

de moarte a unei femei şi a unui bărbat, călări pe o bivoliţă, care - umflându-se şi ea cu apa ce-i pătrunde prin partea dinapoi - îi face să-şi piardă orice nădejde de scăpare: întreaga operă vădeşte atâta frumuseţe şi desăvârşire încât i-a adus o faimă uriaşă.

67. **Sub scena aceasta a pictat beţia lui Noe şiluarea lui în derâdere de către fiul său Ham (pentru al cărui chip 1-a luat drept model pe prietenul său Dello ", pictor şi sculptor florentin), în vreme ce Sem şi Iafet, ceilalţi fii ai lui Noe, îi acoperă părţile ruşinoase, pe care şi le arată acesta.**

68. **A pictat apoi jertfa adusă pe arca deschisă - înfăţişată în perspectivă - unde se văd până şi stinghiile cuştilor unde stătuseră păsările, care acum ies afară şi-şi iau zborul, în vreme ce în văzduh se vede Dumnezeu-Tatăl plutind deasupra jertfei adusă de Noe şi de fiii săi: din câte chipuri a înfăţişat Paolo aici, acesta este cel mai greu de făcut, căci e cu atâta forţă reliefat încât, plutind cu capul spre zid, pare să-1 străpungă şi să se înfigă în el.**

69. în amintirea lui Giovanni Acuto[12], căpitan englez în slujba florentinilor - mort în 1393 - Paolo a pictat cu pământ verde, în biserica Santa Măria del Fiore, un cal deosebit de frumos şi de o mărime

neobişnuită; iar călare pe cal, 1-a pictat în clarobscur - tot cu pământ verde - pe sus-numitul căpitan, într-un tablou înalt de zece coţi, aşezat în mijlocul unuia dintre pereţii bisericii, deasupra unui uriaş sarcofag, pe care Paolo 1-a înfăţişat, în perspectivă, ca şi cum trupul s-ar fi aflat închis în el; iar deasupra 1-a înfăţişat chiar pe Giovanni Acuto pe cal, în veştminte de căpitan, gata de luptă. Această operă a fost şi este încă socotită printre cele mai frumoase picturi de acest fel şi ar fi fost desăvârşită, căci perspectiva calului - de o mărime uriaşă - este minunată, dacă Paolo n-ar fi înfăţişat calul mişcându-şi picioarele într-o singură direcţie, ceea ce caii fireşte că nu fac, spre a nu se prăbuşi (iar lucrul acesta s-a întâmplat poate fiindcă Paolo nu era deprins să călărească şi nici nu avusese de-a face cu caii tot atât cât cu celelalte animale); pe postament se află următoarele cuvinte: *Pauli Uccelli opus*".

70. **în multe case din Firenze se află - pentru a împodobi tăbliile canapelelor, paturilor şi ale altor mobile - numeroase tablouri mici, pictate în perspectivă, de mâna aceluiaşi, iar la Gualfonda[l4], pe o terasă din fosta grădină a familiei Bartolini, există patru tablouri pe lemn, tăcute tot de**

Paolo şi înfăţişând scene de luptă: se văd aici cai şi oameni înarmaţi, purtând preafrumoasele veşminte din vremea aceea: printre luptători se află Paolo Orsini'% Ottobuono da Parma, Luca da Canale şi Carlo Malatesti, seniorul di Rimini, căpitani - generali cu toţii în vremea aceea.

71. **Chemat de Donato la Padova, pe când acesta lucra acolo, Paolo a pictat, la intrarea palatului Vitali '[6], cu pământ verde, câţiva giganţi, care (după cum am găsit într-o scrisoare în latineşte, trimisă de Girolamo Canlpagnolo lui messer Leonico Tomeo, filozoful) sunt atât de frumoşi, încât Andrea Mantegna[17] îi preţuia nespus de mult.**

72. **Uriaşă a fost cu adevărat truda depusă de Paolo în pictură, căci a desenat atât de mult, încât le-a lăsat rudelor sale - după cum am aflat de la acestea - cuiere întregi pline cu desene.**

73. **Cu toată ciudăţenia sa, Paolo preţuia mult talentul artiştilor şi -pentru a rămâne ca amintire urmaşilor - a pictat cu mâna sa - într-un tablou lung, pe care-1 ţinea acasă, cinci bărbaţi de seamă: unul dintre ei era pictorul Giotto, ca făclie a artei şi înnoitor al ei; al doilea, întruchipând arhitectura, era Filippo al lui ser**

Brunelleschi; ca sculptor, îl pictase pe Donatello; pentru perspectivă şi ca pictor animalier se înfăţişase pe sine însuşi, iar ca matematician, se afla acolo Giovanni Manetti prietenul său, cu care zăbovea în lungi convorbiri privind lucrările lui Euclid [19]. Se spune că avându-1 de pictat - în Mercato Vecchio, deasupra porţii San Tommaso[20] - pe Sfanţul To-ma pipăindu-i rănile lui Cristos, Paolo a folosit în această operă toată învăţătura sa, spunând că vrea să arate, cu acest prilej, cât preţuia şi câte cunoştinţe avea; în acelaşi timp, pentru ca nimeni să nu-i poată vedea lucrarea, decât după terminare, a făcut şi o împrejmuire de scânduri; iată de ce, întâlnindu-1 într-o zi singur, Donato i-a spus: «Ce operă să fie oare asta pe care o ţii atât de zăbrelită? - Ai s-o vezi când va fi gata» i-a dat Paolo răspunsul. Donato n-a vrut să-1 silească a spune mai mult, gândindu-se că, la vremea potrivită, va vedea - ca de obicei - cine ştie ce minune. Mai târziu, aflându-se într-o dimineaţă în Mercato Vecchio pentru a cumpăra fructe, Donato 1-a văzut pe Paolo dezvelindu-şi opera; salutându-1 după cuviinţă, 1-a auzit pe Paolo, care ardea de nerăbdare să-i cunoască părerea, cerând să-i spună cum i se părea acea pictură. Ui-

tându-se la lucrare cu multă băgare de seamă, pentru a vedea cam ce ar li putut avea în ea frumos, Donato i-a răspuns: «Şi tu, Paolo, o dezveleşti tocmai când ar trebui s-o acoperi!» Paolo, adânc întristat, auzi astfel cum cel din urmă rod al trudei sale îi aduce mult mai multe batjocuri decât laude şi, nemaiîndrăznind, de ruşine, a scoate capul în lume, s-a închis în casă, îndeletnicindu-se cu perspectiva, care 1-a făcut să rămână până la moarte sărac şi cu sufletul plin de amărăciune.

74. **Ajuns la adânci bătrâneţi şi neavând parte de nici o mulţumire, a murit - în 1432**[21] **- în al optzeci şi patrulea an al vieţii sale, fiind înmormântat în biserica Santa Maria Novella.**

75. **NOTE:**

76. **1. Se numea, de fapt, Paolo di Don o di Paolo şi era fiul unui bărbier şi chirurg din**

Pratovecchio. devenind cetăţean florentin în 1373. S-a născut în jurul anului 1397. In 1403 este amintii de documentele vremii ca ucenic al lui Lorenzo Ghiberti, împreună cu care lucra la uşile bisericii Sau Giovanni. între 1425 şi 1432 îl aflăm la Veneţia, unde lucrează mozaicuri pentru faţada bisericii San Marco.

77. **Din picturile care s-au păstrat, cele mai importante sunt frescele din biserica florentină Santa Măria Novella, înfăţişând, una potopul, iar cealaltă jertfa adusă de Noe, carac-terizându-se amândouă prin adâncimea gândirii şi vigoarea artei celui care le-a executat Paolo Uccello a murit în anul 1475.**

2. **Este vorba de spitalul care s-a chemat mai târziu San Matteo; picturile lui Paolo s-au distrus.**

3. **Şi picturile de aici au fost distruse.**

4. **Idem.**

5. **Nu mai există nici tabloul lui Masaccio şi nici frescele lui Paolo Uccello.**

6. **Acoperite mai târziu cu alb, frescele de aici - despre care nu se poate afirma însă cu certitudine că sunt ale lui Paolo - au fost scoase din nou la iveală, abia în secolul nostru.**

7. **Icoana aceasta a pierit în incendiul din 1771.**

8. **Toate picturile de aici s-au pierdut. în inventarul literarilor rămase la moartea lui Lorenzo il Magnifico sunt trecute însă şi câteva tablouri ale lui Paolo Uccello, înfăţişând lupte între balauri şi lei.**

9. **El singur îşi spune astfel într-o declaraţie dată în 1446.**

78.

10. **Vezi nota nr. 1; sunt într-o stare foarte proastă.**

11. **Daniello di Niccolo Delii s-a născut în jurai anului 1404. A lucrat la Siena, Veneţia, Florenţa, precum şi în Spania, unde a şi murit - în 1471 - la Valencia.**

12. **Italienizarea numelui condotierului englez John Kawkwood. Acesta mai fusese pictat şi de Agnolo Gaddi, precum şi de Giuliano d'Arrigo, zis şi Pesello (în 1395). Paolo Uccello 1-a pictat în 1436. Cele arătate de Vasari mai jos, în legătură cu mişcarea picioarelor calului, nu sunt însă întemeiate, fiind vorba de un anume pas de paradă.**

13. **Opera lui Paolo Uccello (în limba latină în original).**

14. **Corect - Valfonda. Trei din cele patra picturi pe lemn există încă: una se află în Galeria degli Uffizi, alta la Galeria Natională din Londra, iar a treia la Luvra.**

15. **Cunoscuţi condotieri din vremea aceea.**

16. **Vitaliani. Toate picturile executate de Paolo Uccello la Padova au dispărut. Giganţii au fost pictaţi în jurul anului 1443.**

17. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

18. **Corect - Antonio Manetti. Nu se ştie însă dacă lucrarea aceasta îi aparţine într-adevăr lui Paolo Uccello.**

79.

19. **Vestit geometru grec, originar din Alexandria (306-283 î.e.n.). *Elementele* sale constituie baza geometriei plane.**

20. **Pictură distrasă.**

21. **Informaţie inexactă. A murit la 11 decembrie 1475, în vârstă de şaptezeci şi opt de ani - nu optzeci şi patru - şi a fost îngropat nu în biserica Santa Măria Novella, ci în Santo Spirito.**

80. LORENZO GHIBERTI

81. SCULPTOR FLORENTIN

82.

83.

84.

85.

86. **Lorenzo' era fiul lui Bartoluccio Ghiberti şi a învăţat, încă din copilărie, meşteşugul de aurar de la tatăl său, maestru de seamă în această artă, pe care Lorenzo a deprins-o atât de bine, încât a ajuns să-1 întreacă pe însuşi părintele său. Plăcându-i însă mult mai mult arta sculpturii şi a desenului, lucra uneori cu culorile[2], iar alteori turna în bronz mici statuete pe care le desăvârşea cu multă**

graţie. 1-a plăcut, de asemenea, să imite tiparele medaliilor antice şi i-a înfăţişat, după natură, pe numeroşi prieteni ai săi din acea vreme. în timp ce, lucrând cu Bartoluccio, căuta să-şi câştige traiul din acea meserie, la Fiorenza a izbucnit ciuma, în anul 1400; adăugându-se la aceasta şi unele lupte civile precum şi alte grele încercări prin care trecea oraşul, Lorenzo s-a văzut nevoit să plece în Romagna, în tovărăşia unui alt pictor; aici, şi anume la Rimini, au executat, pentru signor Pandolfo Malatesti \ picturile pentru o încăpere precum şi numeroase alte lucrări pe care, spre marea mulţumire a a-cestuia, le-au dus la bun sfârşit; răstimp în care Lorenzo n-a încetat însă nici să studieze desenul şi nici să modeleze în ceară, în stuc sau în alte materiale asemănătoare.

87. **Nu-şi părăsise patria de prea multă vreme când ciuma a încetat şi, fiindcă sculptura număra pe atunci artişti deosebit de înzestraţi, atât străini cât şi florentini, Signoria din Fiorenza, împreună cu breasla negustorilor de postav, au găsit că este nevoie - aşa după cum se gândiseră în atâtea rânduri - să se facă şi celelalte două uşi de la San Giovanni«, biserică străveche şi cea mai însemnată din acel oraş. S-au**

înţeles aşadar între ei să se aducă la cunoştinţa celor mai de seamă maeştri din Italia să vină la Fiorenza spre a lua parte la un concurs privind executarea în bronz a unor scene asemănătoare cu acelea pe care Andrea Pisano le tăcuse odinioară pentru prima uşă; această hotărâre i-a fost adusă la cunoştinţă lui Lorenzo la Pesaro, unde lucra, de către Bartoluccio, care 1-a sfătuit să se înapoieze la Fiorenza pentru a da dovadă de ce poate, concursul fiind un bun prilej de a se face cunoscut şi de a-şi arăta destoinicia; în afară de aceasta trebuia ţinut seamă şi de câştigul bănesc, care ai li fost atât de însemnat încât nici unul, nici altul n-ar mai tî avut nevoie să lucreze giuvaeruri. Cuvintele lui Bartoluccio l-au aţâţat într-atât pe Lorenzo încât, cu toate că Signor Pandolfo, pictorul celălalt şi întreaga curte nu ştiau cum să-1 mai răsfeţe, şi-au luat rămas bun de la Signor Pandolfo precum şi de la pictor: cu greu şi mâhniţi l-au lăsat aceştia să plece, zadarnice fiind făgăduielile sau mărirea câştigului său bănesc, lui Lorenzo părându-i-se că mai sunt o mie de ani până să se înapoieze la Fiorenza. Părăsindu-i deci, s-a înapoiat fericit în patria sa. Numeroşi străini sosiseră şi se şi înfăţişaseră

conducătorilor breslei, care au ales dintre toţi un număr de şapte maeştri, trei florentini, iar ceilalţi toscani: acestora li s-a dat o sumă de bani şi s-a hotărât ca fiecare să fie dator a termina într-un an câte o scenă de probă, de aceeaşi mărime cu scenele primei porţi. Toţi conducătorii breslei s-au oprit asupra scenei în care A-braham îl aduce ca jertfă pe fiul său Isaac, gândindu-se că, astfel, aceşti maeştri vor trebui să aibă de-a face cu toate greutăţile artei, fiind vorba de o scenă care cuprinde un peisaj, personaje îmbrăcate, nuduri şi animale, putându-se lucra atât în relief cât şi în semi şi basorelief. Concurenţi la această lucrare au fost: Filippo al lui ser Brunellesco[5], Donato[6] şi Lorenzo, fiul lui Bartoluccio, toţi trei florentini, precum şi Iacopo della Quercia[7], sienezul, împreună cu ucenicul său Niccolb d'Arezzo[8], Francesco di Valdambrina[9] şi Si-mone da Colle, zis şi de Bronzi[10]: toţi aceştia s-au legat în faţa con-ducătorilor breslei să termine scena la timpul hotărât. Apucându-se deci de lucru şi folosind toate cunoştinţele pe care le aveau, căutau din răsputeri să se întreacă unul pe altul, fiecare ţinând ascuns în mare taină ceea ce tăcea, pentru ca lucrările să nu semene una cu alta. Avându-1 pe

Bartoluccio, care-1 îndruma şi-1 silea să execute cu multă trudă numeroase modele înainte de a se hotăra să-1 pună în lucru pe vreunul, Lorenzo singur arăta totul concetăţenilor săi şi chiar şi străinilor în trecere, dacă se pricepeau în meserie, pentru a le cunoaşte părerea; şi tocmai părerile acestea au făcut ca el să execute un model desăvârşit, foarte frumos lucrat. După aceasta, făcând formele şi turnându-1 în bronz, modelul a ieşit cât se poate de bine; împreună cu Bartoluccio, tatăl său, 1-a şlefuit cu o dragoste şi răbdare atât de mare, încât mai bine nici că se putea lucra şi duce la bun sfârşit.

88. **Venind vremea înfăţişării la întrecere şi gata fiind atât lucrarea sa cât şi cele ale maeştrilor pomeniţi mai sus, au fost duse toate în faţa breslei postăvarilor, spre a fi judecate. Apoi, după ce au fost văzute de conducătorii breslei ca şi de mulţi alţi cetăţeni, părerile ce s-au rostit cu privire la ele au fost felurite. Sosiseră cu acest prilej la Fiorenza numeroşi străini - pictori, sculptori şi aurari - pe care conducătorii breslei i-au poftit să-şi dea cu părerea asupra acestor opere, laolaltă cu ceilalţi maeştri, care erau de tel din Firen- ze. Au fost cu toţii treizeci şi patru,**

deosebit de destoinic fiecare din ei în arta sa; şi oricât se deosebeau între ei ca păreri, unuia plă-cându-i felul de a lucra al unuia, iar altuia al celuilalt, s-au potrivit totuşi în a spune că Filippo al lui ser Brunellesco şi Lorenzo al lui Bartoluccio îşi compuseseră cu mai mult talent decât alţii operele lor, având figuri mai numeroase şi mai frumoase, pe care le desăvârşiseră mai bine decât Donato pe ale sale", deşi scena acestuia vădea un desen cu totul deosebit.

89. **în lucrarea lui Iacopo della Quercia, chipurile erau bine făcute dar nu aveau fineţe, cu toate că erau desenate frumos şi cu sârguin-ţă. Opera lui Francesco di Valdambrina avea şi ea capete frumos lucrate şi era bine şlefuită; compoziţia era însă încâlcită. Cea a lui Simon da Colle era frumos turnată, acesta fiind meşteşugul său; desen însă nu prea avea. Proba lui Niccolb d'Arezzo, lucrată cu multă destoinicie, avea chipurile greoaie şi nu era bine curăţită. Numai scena făcută de Lorenzo ca probă - şi care se vede încă în sala de audienţe a breslei postăvarilor - era desăvârşită întru totul, întreaga lucrare era bine desenată, compoziţia cum nu se poate mai bună, iar figurile zvelte, graţioase şi prinse în atitudini pline de frumuseţe;**

fusese, de altfel, dusă la bun sfârşit cu atâta răbdare, încât nu părea să fie turnată şi curăţită apoi cu scule de fier, ci cu răsuflarea. Văzând iscusinţa cu care Lorenzo îşi desăvârşise opera, Donato şi Filippo s-au tras într-un colţ şi vorbind între ei, au hotărât că lucrarea trebuia să i se încredinţeze acestuia, având ei credinţa că astfel - atât statul cât şi cetăţenii ar fi fost mai bine slujiţi iar Lorenzo, deşi încă tânăr, căci nu trecuse de douăzeci de ani[12], avea să culeagă, "ndeletnicindu-se cu acest meşteşug, acele roade minunate făgăduite de frumoasa lucrare în care, după părerea lor, arătase mult mai mult talent decât alţii; tot ei mai spuneau şi că, neîn-eredinţându-se lucrarea lui Lorenzo ar fi fost mai curând o dovadă de pizmă, decât o dovadă de mărinimie încredinţându-i-o.

90. Pornind la treabă ", Lorenzo a început cu poarta care se află peste drum de San Giovanni'■», tăcând pentru una din părţi Un cadru de lemn de aceeaşi mărime cu ea, modelând în el atât capetele care împodobesc fiecare panou cât şi celelalte ornamente care vin de jur împrejur. A făcut apoi forma şi a uscal-o cu multă grijă, iar într-o casă [15] pe care o cumpărase, aproape de Santa Măria Nuova, acolo unde se află

astăzi spitalul ţesătorilor, numit pe atunci Aia, a construit un cuptor uriaş, pe care mi-aduc aminte să-1 fi văzut, şi a turnat cadrul în metal. A vrut însă soarta ca turnarea să nu izbutească şi de aceea, de cum şi-a dat seama că e ceva care nu merge, Lorenzo, fără a-şi pierde cumpătul şi fără să sc sperie, a tăcut degrabă o

91.
92.
93.
94.
95. **altă formă şi neştiut de nimeni a turnat-o încă o dată, izbutind de data asta pe deplin. Aşa a făcut de altfel cu întreaga lucrare, turnând pe rând fiecare scenă şi aşezând-o apoi - când era gata - la locul ei^Chiar şi împărţirea scenelor este asemănătoare cu aceea pe care o tăcuse Andrea Pisano, după desenele lui Giotto »«, aflându-se deci douăzeci de scene din Noul Testament care continuau pe celelalte, împărţite în opt panouri. în partea de jos, Lorenzo a executat chipurile celor patru evanghelişti - câte doi de fiecare canat - şi ale celor patru doctori ai bisericii - tot câte doi de fiecare canat; toţi aceştia nu seamănă între ei nici ca ţinută nici ca veşminte: unul scrie, altul citeşte, iar altul e dus pe gânduri; şi aşa, deosebiţi unul de altul cum sunt, arată a fi foarte bine executaţi în firescul lor. în afară de aceasta, înlăuntrul cadrului, urmând împărţirea scenelor, se află un chenar de frunze de iederă şi alte plante înlănţuite între ele; în**

fiecare colţ se află apoi câte un cap de bărbat sau de femeie, executat în relief şi înfăţişând profeţi şi sibile: toate sunt foarte frumoase şi vădesc, prin lipsa de asemănare dintre ele, cât de talentat era Lorenzo. Deasupra doctorilor şi evangheliştilor pomeniţi, în patru despărţituri de jos, pornind dinspre Santa Măria del Fiore, se află începutul. Astfel, în prima despărţitură se află Bunavestire a Maicii Domnului, unde - în atitudinea Fecioarei, care se întoarce cu graţie în întâmpinarea îngerului - a lăsat să se vadă spaima şi emoţia ce-o cuprind pe aceasta. Alături este înfăţişarea naşterii lui Cristos; aici, Stanţa Fecioară - după ce a născut - stă culcată spre a se odihni; tot aici, Iosif se uită la păstorii şi îngerii care cântă. în altă despărţitură, alăturată de aceasta, dar aflându-se pe celălalt canat al porţii, la aceeaşi înălţime, urmează venirea magilor, care se închină în faţa lui Cristos, dându-i daruri; cu deosebit talent este înfăţişat alaiul lor, care îi urmează cu cai şi alte echipaje.

96. **Alături, îl vedem pe Cristos stând de vorbă cu învăţaţii în templu: sunt foarte bine redate mirarea şi atenţia cu care aceştia îl ascultă pe Cristos, precum şi**

bucuria lui Iosif şi a Măriei, când îl regăsesc. Deasupra acestor patru scene, începând din dreptul Bunei-vestiri, urmează botezarea lui Cristos de către Ioan, în Iordan: din înfăţişarea lor se desprinde atât respectul unuia cât şi credinţa celuilalt. Alături vedem apoi ispitirea lui Iisus de către Satana, care, înfricoşat de cuvintele lui Iisus, arată - prin spaima ce i se citeşte pe chip - că ştie că acesta este fiul lui Dumnezeu. Alături de aceasta, pe celălalt canat, Iisus îi alungă pe neguţători din templu, îm-prăştiindu-le banii, jertfele, porumbeii şi celelalte mărfuri: scenă în care personajele, prăbuşindu-se unele peste altele, păstrează în cădere o graţie deosebită şi bine studiată. Lângă aceasta, Lorenzo a înfăţişat naufragiul apostolilor, alegând momentul în care Sfântul Petru, ajutat de Cristos, coboară din corabia care se scufundă. Numeroase sunt simţămintele ce se citesc pe chipurile apostolilor, care ajută la salvarea corăbiei, iar din felul cum Sfântul Petru se îndreaptă către Cristos se poate înţelege credinţa sa. Deasupra scenei botezului, pe celălalt canat, se vede schimbarea la faţă a lui Iisus, pe muntele Tabor: prin atitudinile celor trei apostoli, Lorenzo a arătat aici uimirea pe care o

încearcă privirile muritorilor în faţa lucrărilor cereşti; tot aici se vede şi Cristos, în dumnezeiasca lui slavă, ţinând capul sus şi braţele deschise, între Ilie şi Moise. Alături se află învierea din morţi a lui Lazăr, care, ieşind din mormânt cu picioarele şi mâinile legate, stă drept, în picioare, spre marea uimire a celor de faţă; tot aici se află Marta şi Măria Magdalena, care sărută picioarele Domnului, cu umilinţă şi adânc respect. Urmează apoi - alături de aceasta, dar pe celălalt canat - scena în care Iisus intră in Ierusalim, călare pe asin, iar copiii evreilor, în atitudini felurite, îşi întind pe pământ veşmintele precum şi ramuri de măslin şi palmier; apostolii merg şi ei în urma Mântuitorului; lipită de aceasta se află Cina cea de taină, foarte frumoasă şi bine gândită: apostolii sunt înfăţişaţi stând la o masă lungă, jumătate din ei fiind aplecaţi înlăuntru, iar jumătate în afară. Deasupra scenei care înfăţişează schimbarea la faţă începe scena rugăciunii din grădină, unde pot fi văzuţi apostolii adormiţi, în trei atitudini felurite. Alături de aceasta, vedem prinderea lui Cristos şi sărutarea pe care i-o dă Iuda; scenă în care sunt multe lucruri vrednice de luat în seamă: a-postolii fug iar iudeii, ca să pună mâna pe Iisus, au

atitudini îndrăzneţe şi violente. Alături, pe celălalt canat, îl vedem pe Cristos legat de stâlp: durerea pe care o încearcă în urma bătăilor primite, îl face să se răsucească, într-o atitudine ce insuflă mila, iar din gesturile făcute de iudeii care-1 biciuiesc, se poate desprinde cumplita lor furie şi dorinţă de răzbunare. Urmează, alături, scena aducerii lui Iisus în faţa lui Pilat, care se spală pe mâini, condamnându-1 la răs-tignire pe cruce. Pe celălalt canat, deasupra rugăciunii din grădină, în ultimul şir de scene se află Cristos, mergând spre moarte şi pur-tându-şi crucea, condus de o gloată de ostaşi, care, în atitudini ciudate, par să-1 tragă cu sila; durerea şi plânsul celor două Marii sunt redate atât de firesc încât nici cel ce a fost de faţă nu le-a văzut mai bine. Alături, se vede Cristos răstignit, iar jos pe pământ, stau îndureraţi şi plini de jale Sfânta Măria şi Sfântul evanghelist loan. Pe celălalt canat, alături de această scenă, urmează învierea; năuciţi de tunet, paznicii zac ca şi morţi, în vreme ce Cristos se înalţă către ceruri, iar la glorificarea sa - aşa cum 1-a înfăţişat geniala iscusinţă a lui Lorenzo - pare să ia parte chiar şi desăvârşita frumuseţe a trupului său. în ultima despărţitură se află scena coborârii duhului

sfânt, unde se pot deosebi gesturile şi atitudinile pline de graţie ale celor care îl primesc.

97. **Această operă a fost dusă la bun sfârşit şi desăvârşită, fără ca Lo-renzo să cruţe vremea sau truda ce o cer lucrările în metal; nudurile sunt nespus de frumoase în toate amănuntele lor trupeşti iar draperiile, deşi ţin încă puţin de vechiul stil de pe vremea lui Giotto, au totuşi ceva în ele ce le apropie de arta timpurilor noastre şi fac ca toate aceste impunătoare personaje să capete o graţie plină de eleganţă. E drept însă că, la fiecare scenă, compoziţia este atât de bine pusă la punct, încât toată lumea a trebuit să găsească îndreptăţite acele cuvinte de laudă - şi cele mai de preţ - pe care încă de la început le rostise Filippo. Recunoscut şi cinstit de către concetăţenii săi, iată-1 acum pe Lorenzo proslăvit nu numai de aceştia, ci şi de toţi artiştii, localnici sau străini. Poarta - cu toată ornamentaţia sa de fructe, ghirlande şi animale care sunt toate de bronz - a costat douăzeci şi două de mii de florini, iar greutatea metalului din ea se urcă la treizeci şi patru de mii de livre**

98. **Terminând acesta lucrare, Lorenzo a executat, pentru unul din pilaştrii exteriori de la Or San Michele, o statuie de bronz, înaltă de patru coţi şi jumătate, în amintirea Sfântului Ioan Botezătorul**

99. **în această operă, aşezată la locui ei în 1414, frumosul stil modern începe să se ivească în execuţia capului, în cea a unui braţ, care pare de carne, sau în a mâinilor, precum şi în întreaga atitudine a personajului. Lorenzo a fost primul care a început să imite operele vechilor romani, studiindu-le îndelung, aşa precum trebuie să facă oricine vrea să lucreze frumos.**

100. **între timp, faima lui Lorenzo, de foarte priceput meşter în turnarea metalului, sporise atât în întreaga Italie cât şi în afară; de aceea, după ce lacopo della Fonte, Vecchietto, sienezul, şi Donato - la cererea Signoriei din Siena - executaseră câteva statui şi basoreliefuri din bronz care trebuiau să împodobească cristelniţa bise-ricii San Giovanni[19] şi după ce văzuseră în Fiorenza operele lui Lorenzo, sienezii s-au înţeles cu acesta cu privire la executarea a două basoreliefuri înfăţişând scene din viaţa Sfântului Ioan Botezătorul.**

101. **Maeştrii monetari ei din Fiorenza doreau şi ei să aşeze o statuie în una din acele firide ce înconjură Or San Michele, în faţa breslei lânii, înfăţişându-1 pe Sfântul Matei şi fiind la fel de înaltă ca aceea a Sfântului Ioan despre care s-a vorbit mai sus; încredinţându-i-o lui Lorenzo, care a**

dus-o la bun sfârşii, cu măiestrie, statuia a culeş mult mai multe laude decât aceea a Sfântului Ioan, căci se apropia în mare măsură de stilul modern. Din pricina acestei statui, conducătorii breslei lânii au hotărât ca Lorenzo să execute, în acelaşi loc, într-o firidă alăturată, o statuie de bronz la fel de înaltă ca celelalte două, înfăţâşându-1 pe Sfântul Ştefan, patronul lor[21]; Lorenzo a dus-o şi pe aceasta la bun sfârşit, dând bronzului o foarte frumoasă strălucire. Nici această statuie nu a căpătat mai puţine laude decât căpătaseră celelalte două, pe care le lucrase până atunci.

102. Pentru a lăsa o amintire despre sine, atât bisericii Santa Novel-la, în care slujise, cât şi patriei, messer Lionardo Dati, care era pe vremea aceea conducător al ordinului fraţilor predicatori, i-a cerut lui Lorenzo să-i execute o placă funerară[22] din bronz, deasupra căreia să-1 înfăţişeze pe el mort, în mărime naturală; bucurându-se de laude, aceasta a avut ca urmare alte două, aşezate în biserica Santa Croce şi comandate de Lodovico degli Albizi şi Niccolo Valori După terminarea acestor lucrări, dorind să-i cinstească pe Proto, Iacinto şi Nemesio, cei trei martiri ale căror moaşte le aduseseră din Casentino, unde

stătuseră numeroşi ani fără să se bucure de prea multă cinstire, Cosimo şi Lorenzo de Medici i-au cerut lui Lorenzo să facă o raclă de metal[24], împodobită la mijloc cu doi în-geri lucraţi în basorelief, care ţin o ghirlandă din frunze de măslin ce înconjură numele celor trei martiri.

103. **în urma acestei deosebit de reuşite lucrări, eforii de la Santa Măria del Fiore au dorit şi ei o raclă din metal[25] în care să aşeze trupul Sfântului Zanodi, episcopul Firenzei; lungimea raclei a fost de trei coţi şi jumătate, înălţimea fiind de doi coţi, iar pe ea, în afara feluritelor ornamente, Lorenzo a înfăţişat, în partea din faţă, scena în care Sfântul Zanobi învie copilul care-i fusese lăsat în grijă de către maică-sa şi care murise pe când aceasta era în pelerinaj.**

104. **în vreme ce operele sale făceau ca faima numelui lui Lorenzo să crească pe fiecare zi, iar el executa pentru nenumărate persoane tot felul de lucrări în metal - atât în argint cât şi în aur - a căzut în mâna lui Giovanni, fiul lui Cosimo de Medici[26], o mare comalină[27], având săpată în ea scena în care Apolo pune să fie jupuit Marsia[28]; după cât se spune, această cornalină îi slujise odinioară împăratului Neron drept sigiliu şi**

de aceea, fiind un lucru rar, atât prin mărimea ei cât şi prin minunata scenă săpată în ea, Giovanni i-a încredinţat-o lui Lorenzo spre a-i face o legătură în aur cizelat; acesta, trudind mai multe luni, a terminat lucrarea, izbutind să înfăptuiască o operă a cărei frumuseţe nu era cu nimic mai prejos de frumuseţea desăvârşită a scenei săpate în piatră.

105. **Tot din aur a mai făcut şi un nasture pentru hlamida papei Mar-tino. De asemenea, o mitră, măiestrit lucrată din frunze de aur decupate, având între ele numeroase mici figuri lucrate în relief, toate socotite a fi deosebit de frumoase.**

106. **în anul 1439, papa Eugenio a venit la Fiorenza, unde se ţinea Conciliul pentru unirea bisericii greceşti cu cea romană; văzând lucrările lui Lorenzo şi plăcându-i, a profitat de faptul că se afla acolo pentru a-i comanda o mitră de aur în greutate de cincisprezecece livre, împodobită cu perle în greutate de cinci livre şi jumătate şi preţuite numai ele, fără celelalte pietre preţioase, la treizeci de mii de ducaţi de aur[29].**

107. **Primind Fiorenza nenumărate laude pentru minunatele lucrări ale acestui genial artist, conducătorii breslei**

negustorilor de postav au hotărât să-i încredinţeze tot lui Lorenzo şi executarea din metal a celei de a treia porţi de la San Giovanni[30]. Şi, cu toate că la executarea celei dintâi urmase întru lotul îndrumările lor, iar motivele ornamentale care înconjură atât figurile cât şi întreaga poartă, formând un fel de chenar, erau asemănătoare cu cele ale lui Andrea Pisano, conducătorii breslei, văzând că îl depăşise cu mult pe acesta, hotărâră să mute poarta din mijloc - făcută de Andrea - în altă parte, şi anume peste drum de Misericordia, punând-o în locul ei pe cea nouă, făcută de Lorenzo; şi socotind că acesta nu va precupeţi nici cele mai mari sforţări pe care i le-ar cere meseria şi pe care ar fi în stare să le facă, i-au lăsat mână liberă, spunând că poate să lucreze oricum va dori sau va crede el de cuviinţă, pentru ca poarta să iasă cât mai împodobită, cât mai desăvârşită şi cât mai frumoasă cu putinţă, fără a ţine seama de vreme sau de cheltuială, şi depăşindu-şi astfel toate celelalte lucrări ale sale aşa cum îi depăşise pe toţi ceilalţi sculptori dinaintea sa.

108. **Lorenzo a început lucrarea folosind în întregime toate cunoştinţele sale, şi a împărţit poarta în zece despărţituri - câte cinci de fiecare canat - fiecare despărţitură**

având astfel un cot şi o treime; de jur împrejur, ca ornament al cadrului în care se află aceste despărţituri , se găsesc mici firide, în care stau aşezate douăzeci de statuete, toate deosebit de frumoase, ca, de pildă, un nud înfăţişându-1 pe Samson rezemat de o coloană şi ţinând în mână o măciucă; statueta vădeşte desăvârşirea pe care o aveau, în vremea celor vechi, acei I Lrculi lucraţi fie în bronz, fie în marmură; aceeaşi desăvârşire o vădeşte un loasaf, înfăţişat în vreme ce vorbeşte, pare-se, în faţa armatei; mai sunt apoi numeroşi profeţi şi sibile, deosebindu-se unul de altul prin veştminte, ţinuta capului, pieptănătură şi alte podoabe; în afară de acestea, se mai află încă douăsprezece personaje »1, care stau culcate în firidele ce formează marginea transversală a despărţiturilor; la punctele de încrucişare, în medalioane rotunde, a lăcut treizeci şi patru de capete •« de femei, de tineri şi de bătrâni, printre care, chiar în mijlocul porţii şi alături de iscălitura lui Lorenzo, se află două chipuri, din care cel mai bătrân îl înfăţişează pe Bartoluccio -l(- tatăl său, iar cel mai tânăr este chiar Lorenzo, fiul celui dintâi şi maestrul întregii lucrări; nenumărate frunze, cornişe şi alte ornamente, executate

cu o nemaiîntâlnită măiestrie, desăvârşesc opera. Scenele înfăţişate pe această poartă sunt alese din Vechiul Testament, iar prima dintre ele este facerea lui Adam şi a soţiei sale, Eva, care sunt deosebit de bine lucrate; se vede că Lorenzo le-a tăcut membrele cât a putut de frumos, voind să arate că, după cum cei care au ieşit din mâna lui Dumnezeu au fost cei mai frumoşi oameni care au existat vreodată, tot astfel şi aceste personaje ale sale trebuie să le întreacă pe toate celelalte lucrate de el în celelalte opere: râvnă cu adevărat uriaşă. în aceeaşi despărţitură vedem pe Adam şi pe Eva cum mănâncă din măr, şi cum sunt izgoniţi amândoi din rai: de pe chipurile lor se vede că-şi dau seama şi se ruşinează de goliciunea lor dinainte de păcat şi caută să şi-o acopere cu mâinile; se vede apoi căinţa care îi încearcă atunci când îngerul îi izgoneşte din rai. In a doua despărţitură Adam şi Eva sunt înfăţişaţi împreună cu Cain şi Abel, copii mici, născuţi de ei; iată-i mai departe, când Abel aduce jertfă cele mai bune roade, iar Cain pe cele mai rele: din ţinuta lui Cain se desprinde pizma împotriva aproapelui, iar din cea a lui Abel iubirea faţă de Dumnezeu; de o frumuseţe cu totul deosebită este însă felul în care

Cain ară pământul cu o pereche de boi ce par adevăraţi şi vii în sforţarea lor de a trage jugul plugului; iată-1 apoi pe Abel ucis de Cain, în vreme ce-şi păzea turmele: acesta din urmă, într-o atitudine haină şi crudă, îşi ucide fratele cu o bâtă; totul este atât de bine lucrat încât bronzul însuşi reflectă moliciunea membrelor lipsite de viaţă ale frumosului trup al lui Abel; mai departe, în basorelief, se vede Dumnezeu care-1 întreabă pe Cain ce a lăcut cu Abel: fiecare despărţitură cuprinde, aşadar, patru scene. în a treia despărţitură, Lorenzo 1-a înfăţişat pe Noe ieşind din corabie, împreună cu femeia, fiii, fiicele şi nurorile precum şi cu toate animalele, atât zburătoare, cât şi umblătoare care, după firea fiecăruia, sunt cizelate cu cea mai înaltă desăvârşire de care arta a fost în stare atunci când a imitat natura, se vede corabia, deschisă, iar toate nenorocirile abătute sunt înfăţişate în perspectivă şi într-un relief atât de slab, încât graţia cu care sunt lucrate nici nu poate fi redată prin cuvinte; în afară de aceasta, chipurile lui Noe şi alor săi n-ar putea fi mai vii sau mai desăvârşite: totodată, în vreme ce Noe aduce jertfă, se vede ivindu-se curcubeul, semn al păcii dintre el şi Dumnezeu. Cea

mai frumoasă dintre toate este însă scena în care Noe sădeşte viţa-de-vie şi - îmbătat de vin - îşi arată goliciunea, iar fiul său Ham îşi bate joc de el. Căci, într-adevăr, nici nu ar putea li mai bine înfăţişat atât un om care doarme, lăsând să se vadă amorţirea membrelor sub înrâurirea vinului, cât şi respectul şi dragostea celorlalţi doi fii care-1 acoperă, cu gesturi pline de frumuseţe. Mai sunt tot acolo mlădi|ele de viţă cu frunze, butoaiele şi celelalte unelte ale culesului de vie, făcute cu pricepere şi aşezate în aşa fel încât nu numai că nu îngreuiează înţelegerea scenei, dar izbutesc să fie tot atâtea ornamente de mare frumuseţe. în cea de-a patra scenă, Lorenzo a ţinut să înfăţişeze ivirea celor trei îngeri în Valea Mambre; aceştia seamănă unul cu

109. **altul, iar alături de ei îl vedem pe acel prea sfânt bătrân, adorându-i, într-o atitudine potrivită şi plină de vioiciune, aşa cum arată mâinile şi chipul său; tot aici i-a înfăţişai cl cu multă dragoste şi foarte frumos pe slujitorii lui Abraham, aşteptându-şi la poalele unui munte, alături de un asin, stăpânul, dus să-şi jertfească fiul; acesta stă dezbrăcat pe altar iar tatăl său, cu braţul ridicat, se pregăteşte să-şi împlinească datoria, dar este împiedicat de un înger care, cu o mână, îl opreşte, iar cu cealaltă îi arată oaia pe care s-o aducă jertfă, scăpându-1 astfel pe Isaac de la moarte. Scena este într-adevăr minunată şi, printre altele, se vede uriaşa deosebire dintre membrele gingaşe ale lui Isaac şi cele, mai puternice, ale slujitorilor; e limpe-de că nici o lovitură de daltă n-a dat Lorenzo fără o deosebită pricepere, în această lucrare, Lorenzo pare să se fi depăşit pe sine însuşi atunci când a învins greutatea înfăţişării construcţiilor precum şi atunci când a înfăţişat naşterea lui Isaac, Iacob şi Esau, sau când 1-a arătat pe Esau vânând, spre a îndeplini voinţa tatălui său; acelaşi lucru 1-a făcut şi când 1-a arătat pe Iacob, care, sfătuit de Re-beeca, îi înfăţişează tatălui său un ied fript: la gât el**

poartă blana iedului, iar Isaac îi dă binecuvântarea. în aceeaşi scenă se află şi nişte câini deosebit de frumoşi, fiind parcă vii, ca să nu mai vorbim de personaje, care se poartă aşa cum se purtau Iacob, Isaac şi Re-beeca pe când erau în viaţă.

110. **îmboldit de studiul artei, care-i uşura încontinuu munca, Lorenzo şi-a încercat talentul în lucrări mai pretenţioase şi mai grele înfăţişând, în a şasea despărţitură, scenele în care Iosif este vârât de fraţii săi în fântână, sau când aceştia îl vând negustorilor, care, la rândul lor, îl dăruiesc faraonului«; când el tălmăceşte visul cu foametea şi cu leacul strângerii de bucate, ca şi onorurile cu care îl copleşeşte faraonul. De asemenea, scena în care Iacob îşi trimite fiii în Egipt, după grâu, iar Iosif, recunoscându-i, îi trimite înapoi după tatăl lor. în această scenă, Lorenzo a executat un templu de formă rotundă, înfăţişat în perspectivă, cu multă iscusinţă; înlăuntrul acestui templu se găsesc oameni prinşi în felurite atitudini, care încarcă grâu şi făină pe nişte măgari lucraţi într-un chip deosebit de frumos. Se vede, de asemenea, ospăţul pe care Iosif îl dă fraţilor săi, ascunzând cupa de aur în sacul lui Veniamin pentru ca, atlând-o, să sc recunoască şi să se**

îmbrăţişeze cu fraţii săi. Această scenă, din pricina atâtor sentimente şi a feluritelor întâmplări înfăţişate, este socotită drept cea mai vrednică de preţuire, cea mai greu de executat şi cea mai frumoasă din toate operele lui Lorenzo.

111. **E adevărat însă că, având un asemenea talent şi o atât de mare graţie în acest fel de lucrări, Lorenzo nici nu putea să facă chipuri mai puţin izbutite atunci când îi veneau în minte compoziţii legate de subiecte atât de frumoase; aşa stau lucrurile şi cu al şaptelea panou, unde a înfăţişat muntele Sinai, în vârful căruia se atlă Moi-se, care, în genunchi şi foarte cucernic, primeşte din partea lui Dumnezeu tablele legii. La jumătatea muntelui se găseşte Ioasaf aştep-tându-1 împreună cu întregul popor, care stă în picioare, îngrozit de tunete, fulgere şi cutremure, în felurite atitudini, înlăţişate cu o nespusă siguranţă.**

112. Multă iubire de artă şi destoinicie a arătat apoi în cel de-al optulea panou, în care 1-a înfăţişat pe Ioasaf mergând spre Ierihon, ocolind Iordanul şi înălţând cele douăsprezece corturi, pentru cele do-uăsprezece seminţii; toate figurile sunt desăvârşite, dar mai frumoase sunt câteva, lucrate în basorelief, înfăţişându-i pe evrei

înconjurând cu arca zidurile cetăţii Ierihonului, care se prăbuşesc la sunetul trompetelor, iar evreii pun mâna pe cetate; de la figurile din primul plan până la munţi, de la munţi la cetate şi de la cetate până la fundal - care abia se observă - totul se micşorează potrivit regulilor, fiind lucrat cu o mare desăvârşire. Zi după zi, Lorenzo capătă tot mai multă iscusinţă în această artă, ceea ce se şi vede în al noulea panou, în care este înfăţişată uciderea uriaşului Goliat, căruia David îi taie capul, păstrând o atitudine mândră şi tinerească, în vreme ce armata Domnului o învinge pe cea a filistenilor; aici, Lorenzo a făcut cai, care şi tot felul de unelte de război. După aceasta 1-a înfăţişat pe David, înapoindu-se cu capul lui Goliat în mână, în vreme ce poporul îl întâmpină cântând din instrumente şi din gură; şi toate aceste simţăminte sunt redate cu vioiciune şi si-guranţă, întreaga măsură a puterilor sale a rămas ca Lorenzo s-o arate în cel de-al zecelea şi ultimul panou, unde a înfăţişat-o pe regina din Saba vizitându-1 pe Solomon, urmată de o suită uriaşă: aici artistul a lucrat, în perspectivă, o foarte frumoasă clădire, iar personajele sunt tot atât de bine executate ca şi cele din scenele de mai

înainte, la fel, de altfel, cu ornamentele arhitravelor care înconjură porţile, cu fructele şi înfloriturile lor, lucrate cu obişnuita lui iscusinţă. în această operă - dacă o judecăm în întregul ei sau în parte - se vede cât de mult pot înfăptui talentul şi truda unui artist statuar în sculptarea feluritelor reliefuri, aşezând personajele cu inventivitate, tăcând să se deosebească atitudinile femeilor de cele ale bărbaţilor, înfăţişând clădiri şi perspective felurite şi îngrijindu-se ca, păstrând aerul graţios al fiecărui sex, bătrânii să nu-şi piardă gravitatea şi nici tinerii frumuseţea şi farmecul. Se poate spune că această lucrare este într-adevăr desăvârşită în toate părţile ei şi că este cea mai frumoasă operă ce s-a văzut, atât la cei vechi cât şi la cei moderni. Şi pe bună dreptate merită Lorenzo să fie lăudat de vreme ce Michelagnolo Buonarroti, oprindu-se să privească această operă şi cerându-i-se părerea aspra frumuseţii porţilor, a răspuns: *Sunt atât de frumoase, încât le-ar sta bine ca porţi ale raiului!*

113. Iată o laudă cu adevărat nimerită şi ieşită din gura unuia care se pricepea să le judece. Şi-i bine că Lorenzo le-a putut duce la bun sfârşit, căci începându-le la vârsta de douăzeci de ani a lucrat la ele vreme de patruzeci de ani, cu o trudă mai mult decât copleşitoare.

114. Lorenzo s-a îndeletnicit în tot timpul vieţii sale cu mai multe meşteşuguri, plăcându-i atât pictura cât şi pictura pe sticlă, şi a pictat - în Santa Măria del Fiore - acele ferestruici rotunde,[5] care înconjură cupola, afară de una singură care e tăcută de mâna lui Donato, şi anume aceea unde Cristos o încoronează pe Slăuta Fecioară. Lorenzo a pictat şi celelalte trei ferestre care se află deasupra intrării principale, ca şi pe cele ale capelelor şi tribunelor.

115. Tot Lorenzo a scris şi un tratat*, în italiana vulgară, în care a vorbit despre tot felul de lucruri, dar în aşa chip încât, citind-o, nu te alegi aproape cu nimic. Bun în ea, după părerea mea, nu-i decât faptul că, după ce vorbeşte despre mulţi dintre pictorii din antichitate, şi îndeosebi despre cei citaţi de Plinius, îi pomeneşte pe scurt şi pe Cimabue, Giotto şi mulţi alţii din acea vreme; a facut-o însă mult mai pe scurt decât s-ar fi cuvenit şi asta numai pentru ca

să se poată lăuda pe sine, descriindu-şi amănunţit, una câte una, toate lucrările sale. Nu voi trece sub tăcere faptul că - de unde la început prezintă cartea ca fiind făcută de către alţii - mai târziu (ca unul care se pricepea mai bine la desen, tăiat în piatră şi turnat în bronz decât la depănat poveşti), vorbind despre sine însuşi, o face la prima persoană: *am făcut, am spus, făceam, spuneam.* în cele din urmă, ajuns la al şaizeci şi patrulea an al vieţii sale, cuprins de o febră cumplită, care n-a mai încetat, a murit", lăsând despre sine o faimă nepieritoare - atât prin operele sale cât şi prin condeiele scriitorilor - şi a fost îngropat, cu mare cinste, în Santa Croce.

116. **Portretul său, înfăţişând un om chel, se află - împreună cu cel al tatălui său, Bartoluccio - pe uşa cea mare, de bronz, a bisericii San Giovanni, pe friza din mijloc, alături putându-se citi următoarele cuvinte:**

117. **LAURENTII CIONIS DE GHIBERTIS MIRA ARTE FABRICATUM ».**

118.

119.

120. **NOTE:**

121. **1 *Lorenzo Ghiberti* S-A născut în anul 1378, ca fiu al lui Cione Buonaccorso. Rămânând văduvă, mama sa - madonua**

Fiore - s-a recăsătorit cu Bartolo di Micliele, căruia i se mai spunea şi Bartoluccio. Până în 1443, Lorenzo însuşi îşi spunea Lorenzo di Bartolo sau di Bartoluccio. După această dată, din pricina unui proces, a semnat Lorenzo di Cione. după numele adevăratului său tată. Către sfârşitul veacului al XlV-lea. Lorenzo se afla la Roma. dar în 1400 - după ce revenise la Floreta - se îndrepta spre Rimini. din cauza unei epidemii de ciumă, care izbucnise în acel an.

122. **Opera sa principală o constituie, fără îndoială, porţile bisericii San Ciiovanni din Florenţa. Moare la 1 decembrie 1455.**

2. **în *Comentariile sate* (vezi mai departe) Ghiberti însuşi mărturiseşte: *Sufletul meu era îndreptat, în mare măsură, către pictură.* De altfel în 1423 s-a înscris în compania pictorilor. în cea a sculptorilor înscriindu-se abia cu patru ani mai târziu.**

3. **Comanda lucrărilor din Rimini i-a fost dată de Carlo Malatesta. Din toate aceste picturi nu a rămas însă nici una.**

4. **Prima uşă fusese executată de Andrea Pisano (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

5. **Modelul prezentat de Filippo se păstrează încă, alături de cel al lui Lorenzo. Toate celelalte s-au pierdut.**

6. **Donatello avea însă numai şaptesprezece ani, aşa că se crede a nu fi putut lua parte la concurs.**

7. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

8. **E vorba de Nicolo di Piero Lainberti, originar din Arezzo.**

9. **Aurar şi sculptor din Sieua, fiul lui Domenico del Valdambrino. în 1413 îl ajuta pe lacopo della Quercia.**

123.

10. **Nu se ştie nimic în legătură cu acest artist.**

11. **Am arătat că acesta nu luase parte la concurs. Se vede că Vasari confundă, în acest caz, uşile de la San Giovanni, fie cu cele ale sacristiei Domului - încredinţate lui Donatello în 1436 - fie cu modelul pentru uşa bisericii San Giovanni din Siena, executat de acelaşi artist.**

12. **Avea douăzeci şi trei.**

13. **Comanda pentru prima poartă i-a fost dată la 23 noiembrie 1403. în afară de tatăl său vitreg, Bartolo di Michele, şi de Donatello, l-au mai ajutat: Paolo Uccello. Be-nozzo Gozzoli, fiul său, Vittorio, Bemardo di Piero Ciuffagni, Bemardo di Bartolom-meo Cennini şi încă mulţi alţii. Lucrarea a fost terminată în aprilie 1424 şi este**

semnată: OPUS LAURENTII FLORENTINI (opera florentinului Lorenzo).

14. **Greşeală. Peste drum de biserica Santa Măria del Fiore.**

15. **La nr.l, în *via*Bufalihi. Nu o cumpărase, ci îi revenise ca o parte din plata cuvenită pentru cea de-a doua poartă.**

16. **Inexact. Vezi şi «Viaţa» lui Andrea Pisano.**

17. **Livra (it. libbra) este o veche măsură de greutate, reprezentând circa 326 grame.**

18. **Statuia aceasta există încă.**

124.

19. **La execuţia ornamentelor de aici, Vecchietto nu a luat parte. Au fost îu total şase bucăţi: două din ele i-au fost comandate (în 1411) lui Turino di Sano şi fiului său Giovanni; alte două i-au fost comandate lui Lorenzo Ghiberti. care le-a lucrat către 1417 şi 1427, iar ultimele două lui lacopo della Quercia, care nu a executat însă decât una, cealaltă fiindu-i comandată apoi lui Donatello.**

20. **Nu aceştia, ci breasla zarafilor i-a comandat statuia Sfântului Matei, la 26 august 1419. Ghiberti a terminat lucrarea în 1422.**

21. **Statuia există încă. A fost terminată în 1428.**

22. **Se află încă în spatele altarului celui mare din biserica Santa Măria Novella.**

23. **Nu de acesta, ci.de Bartolommeo Valori (1355-1427). Lorenzo nu a dat decât desenele pentru cele două morminte, fără a le executa însă, după cum singur mărturiseşte în *Comentariile* sale.**

24. **Astăzi se află în Muzeul Naţional din Florenţa. A fost terminală în 1428 (după cum arată data înscrisă pe ea).**

25. **Există încă. I-a fost comandată în martie 1432 şi a terminat-o complet în 1446.**

125.

26. ***Giovanni dalie Bande Nere* (1498-1526) celebru condotier florentin, tatăl ducelui Cosimo de'Medici.**

27. **S-a pierdut, ca şi toate celelalte opere de giuvaergerie sau aurărie executate de Ghiberti. Amintim că piatra semipreţioasă căreia i se spune eomalină este o varietate de agat, de culoare roşie.**

28. **Aluzie la Marsyas. care, potrivii mitologiei greceşti, era un tânăr frigian ce cânta deosebit de frumos din fluier. îndrăznind să-1 cheme la întrecere pe zeul Apolon. iar muzele declarându-1 învingător**

pe acesta din urmă. a avut de suferit răzbunarea divinului său rival..care 1-a legat de un copac şi 1-a jupuit de viu.

29. **Ducatul era o monedă de argint sau de aur de valori diferite, folosită mai întâi la Venetia. iar apoi la Parma şi în regatul Neapolului.**

30. **De fapt, a doua făcută de Ghiberti . Vasari o socoteşte însă şi pe cea executată de Niccolo Pisano.**

31. **Inexact. în realitate sunt numai patru: două sus. iar două jos.**

32. **Inexact. Sunt numai douăzeci şi patru.**

33. ***Bartoluccio* murise cu douăzeci de ani mai înainte. Personajul îl înfăţişează tot pe Lorenzo, în vârstă de aproape şaptezeci de ani.**

34. **Potrivit Bibliei, Iosif i-a fost vândut lui Putifar, comandantul trupelor faraonului, iar nu dăntit acestuia.**

28. **în *Comentariile sale,* Ghiberti mărturiseşte singur că a dat desene pentru şase asemenea ferestruici, a cănii execuţie i se atribuie lui Beniardo di Francesco, maestru de vitralii.**

35. ***Comentariile,* pe care le-am citat în repetate rânduri şi în care Ghiberti vorbeşte atât despre arta şi artiştii greci şi romani,**

din antichitate, cât şi despre arta modernă şi -mai ales - despre sine.

36. **La 1 decembrie 1455, în vârstă de şaptezeci şi şapte de ani (nu şaptezeci şi patru, cum spune Vasari) fiind înmormântat la biserica Santa Croce.**

37. ***Făcută de arta minunată a lui Lorenzo al lui Cione Ghiberti* (în limba latină în original).** ■

126.

127.

128.

129.

130. MASOLINO DA PANICALE

131. PICTOR FLORENTIN

132.

133.

134.

135.

136. **Masolino da Panicate[1], din Val d'Elsa, elevul lui Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti[2], a fost în tinereţea sa un foarte bun aurar şi cel mai destoinic şlefuitor pe care 1-a avut Ghiberti; s-a arătat a fi deosebit de talentat şi iscusit în executarea faldurilor, veşmintelor şi se pricepea ca nimeni altul la şlefuitul statuilor, după turnare, având atât priceperea trebuincioasă cât şi un frumos fel de lucru.**

137. **S-a apucat de pictură la vârsta de unsprezece ani şi s-a îndeletnicit apoi toată viaţa numai cu ea, învăţând coloritul de la Gherar-do della Starnina[3].**

138. **în timp ce se afla la Roma, unde se dusese ca să înveţe, a pictat o sală în vechea casă Orsini de pe muntele Giordano; apoi, din pricina aerului de acolo, care îi dădea dureri de cap, s-a înapoiat în Fi-renze şi a pictat[4], în biserica del Carmine, alături de capela del Crocifisso, un Sfânt Petru care se vede încă şi astăzi \ Din pricina acestei lucrări, lăudată de artişti, i s-a dat să picteze, în capela de'Brancacci[6] din aceeaşi biserică, scene din viaţa Sfântului Petru; dintre acestea a dus cu râvnă la bun sfârşit o mare parte, cum e scena de pe boltă, în care sunt înfăţişaţi cei patru evanghelişti; scena în care Cristos îi ia de la năvoade pe Andrei şi pe Petru, acesta din urmă fiind arătat şi cum îşi plânge păcatul, săvârşit mai târziu, atunci când s-a lepădat de Cristos; predicile aceluiaşi pentru aducerea mulţimilor la dreapta credinţă; naufragiul apostolilor pe vreme de furtună; scena în care Sfântul Petru o vindecă pe fiica sa Petro-nilla; apoi scena unde i-a înfăţişat pe sfinţii Petru şi loan ducându-se la templu, în faţa porţii căruia se află un sărman bolnav**

care le cere de pomană iar ei, neputându-i da nici aur, nici argint, îl vindecă, făcând semnul crucii. în toată această lucrare, personajele sunt înfăţişate cu multă şi deosebită pricepere, au măreţie în ţinută, frumuseţe şi unitate în culori, iar desenul are forţă şi relief.

139. **Privind de atâtea ori operele lui Masolino, am găsit că maniera sa se deosebeşte mult de cea a înaintaşilor săi, personajele având**

140. **măreţie, iar draperiile căzând - uşoare - în falduri frumoase. Capetele peronajelor sale sunt şi ele mult mai frumoase decât cele făcute de înaintaşi, Masolino prinzând ceva mai bine atât căutătura o-chilor cât şi frumuseţea altor părţi ale trupului.**

141. **Masolino a fost înzestrat cu un talent deosebit, foarte unitar şi deloc greoi în picturile sale, care lasă să se vadă că au fost duse la bun sfârşit cu mare dragoste şi iscusinţă. Stăruinţa şi dorinţa neîntreruptă de a trudi i-au distrus sănătatea şi l-au doborât înainte de vreme, răpindu-1 fără milă de pe lume. Masolino a murit tânăr, în vârstă de treizeci şi şapte de ani[7], zădărnicind nădejdile pe care şi le pusese lumea în el.**

142.

143. **NOTEI:**

144. **1. Se numea, de fapt, Tommaso şi era fiul maestrului ipsosar Cristofano di Fino. S-a născut în anul 1382. La 18 ianuarie 1424 se înscrie în breasla medicilor şi spiţerilor - din care făceau parte şi pictorii - şi lucrează la Empoli, pentru congregaţia Sfintei Cruci. în 1427 se află în Ungaria, unde lucrează pentru faimosul Pippo Spano.**

145. **îi aparţin, cu certitudine, lui Masolino, următoarele lucrări mai importante: frescele din biserica şi baptisterul din Castiglione d'Olona, executate, primele, înainte de 1425, iar celelalte în 1435; frescele reprezentând scene din viaţa Sfintei Ecaterina din Alexandria, pictate în biserica San Clemente din Roma; *Madona cu pruncul* (1423), *Bunavestire,* actualmente la New York; *fnălfarea Fecioarei la cer,* actualmente la Napoli, în Muzeul Naţional, şi altele.**

146. **2. Vasari îl confundă pe Masolino - care era doar cu doi ani mai mic decât Ghiberti şi nu-i putea fi deci elev - cu un anume Tommaso di Cristofano (Cristoforo) di Braccio, înmatriculat în breasla giuvaergiilor la 30 septembrie 1409 şi mort la 13 ianuarie 1431, care 1-a şi ajutat pe Ghiberti.**

147. **De altfel, de unde la început ne spune că Masolino s-a îndeletnicit încă din tinereţe cu giuvaergeria, Vasari nu se sfieşte deloc - numai câteva rânduri mai departe - să afirme că acelaşi Masolino a învăţat pictura încă de la unsprezece ani şi că s-a îndeletnicit apoi toată viaţa numai cu ea.**

3. **Nici un document nu certifică această afirmaţie chiar dacă, în ceea ce priveşte vârsta celor doi maeştri, lucrul ar fi cu putinţă (a se vedea şi «Viaţa» lui Gherardo Staraina).**

4. **Picturile de aici s-au distrus.**

5. **Pictură distrusă în 1675, cu prilejul construirii capelei Corsiui.**

6. **Frescele din capela Brancacci există încă; începute de Masolino. au fost însă continuate de Masacio şi terminate de Filippino Lippi. Este deci greu să se stabilească partea care-i revine fiecăruia, iar supoziţiile care se fac în această privinţă sunt totuşi lipsite de un temei cert, aceeaşi valoare având-o, de altfel, şi afirmaţiile făcute de Vasari asupra acestei probleme.**

7. **Ar însemna să fi murit în 1420. Documentele vorbesc despre el chiar şi în 1427. iar condinca morţilor din Florenţa arată că, la 18 septembrie 1447, un oarecare Tommaso di Cristofano (deci identic ca nume) era îngropat în biserica Santa Măria del Fiore.**

148.

149.

150.

151.

152. MASACCIO

153. PICTOR DIN SAN GIOVANNI DI VALDARNO

154.

155.

156.

157. **Dorind să se facă cunoscut şi având credinţa că pictura nu-i altceva decât înfăţişarea prin desen şi culoare a tuturor lucrurilor vii din natură - aşa cum le-a zămislit ea - şi că acela care urmează cât mai stăruitor această cale poate să treacă drept un artist desăvârşit, Masacciostudiind fără răgaz, a învăţat atâta, că poate tî numărat printre cei dintâi care, în mare măsură, au eliberat arta de înţepeneala, stângăciile şi greutăţile care o copleşeau; tot el a fost primul care le-a dat personajelor sale o ţinută frumoasă, mişcare, nobleţe, şi vioiciune precum şi un oarecare relief, apropiat, într-adevăr, de cel firesc, lucruri care - până la el - nu le mai tăcuse**

158. **nici un alt pictor.**

159. **Locul de naştere al lui Masaccio a fost Castello San Giovanni**

160. **di Valdarno.**

161. **Era un om tare ciudat, umblând mai mult cu capul prin nouri şi, ca unul ale cărui gânduri şi voinţă erau îndreptate**

numai spre artă, avea puţină grijă de sine însuşi, iar de alţii chiar şi mai puţină. Şi, pentru că niciodată n-a vrut să se gândească în vreun fel la nevoile sau treburile lumeşti şi nici măcar la îmbrăcămintea sa, nu le cerea datornicilor săi banii decât atunci când ajungea la mare ananghie, în loc de Tommaso, cum îl chema, toată lumea i-a spus Masaccio; şi nu fiindcă ar fi fost un om rău - căci era însăşi bunătatea - ci pentru marea lui nepăsare; cu toate acestea, nici nu se poate spune cu câtă dragoste se arăta întotdeauna, gata să-i facă altuia pe plac sau să-i fie de folos.

162. A început să lucreze în vremea când Masolino da Panicale picta capela familiei Brancacci > din biserica del Carmine din Fiorenza şi a mers, pe cât a putut, pe urmele lui Filippo şi ale lui Donato, deşi arta lui era diferită de a acestora, el căutând tot timpul să facă numai chipuri vii şi desăvârşite, cât mai apropiate de natură. Spre deosebire de ceilalţi artişti, desenul şi pictura sa erau atât de apropiate de ceea ce fac astăzi'artiştii încât operele sale pot sta, fără îndoială, alături de orice desen sau pictură din zilele noastre. A lucrat cu multă

sârguinţă şi â învins cu iscusinţă şi în chip minunat toate greutăţile perspectivei.

163. **A căutat, mai mult decât alţi maeştri, să-şi picteze personajele goale şi în perspectivă, lucruri puţin obişnuite înainte de el. Făcea totul cu multă uşurinţă, iar draperiile sale nu erau deloc încărcate. Există, făcut de mâna sa, un tablou în tempera', înfăţişând-o pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, împreună cu Sfânta Ana; acest tablou se află astăzi în biserica Sant'Ambrozio din Firenze, în capela de lângă uşa ce duce spre vorbitorul călugăriţelor.**

164. **Nesimţindu-se în largul său la Fiorenza şi împins de râvna şi iubirea sa pentru artă, Masaccio s-a gândit că, pentru a învăţa şi a-i depăşi pe alţii, trebuia să se ducă la Roma, şi aşa a şi făcut. Aici, câştigându-şi o faimă foarte mare, a pictat pentru cardinalul di San Clemente o capelă în biserica San Clemente" - înfăţişând, în frescă, patimile lui Cristos, cu răstignirea între tâlhari şi scene din martirajul Sfintei Ecaterina.**

165. **In biserica Santa Măria Maggiore, într-o capelă micuţă de lângă sacristie, a pictat, într-un singur tablou, patru sfinţi \ atât de bine executaţi, încât par să fie în**

relief; în mijlocul aceleiaşi biserici a pictat-o pe Santa Măria della Neve; a făcut, de asemenea, şi portretul papei Martino, în mărime naturală, cu o sapă în mână, însemnând cu ea temeliile bisericii; alături de el, se află împăratul Sigis-mondo al II-lea.

166. într-o zi Michelagnolo, împreună cu care priveam această operă, a lăudat-o mult, adăugând apoi că personajele de mai sus trăiau încă pe vremea lui Masaccio căruia - pe când lucrau la Roma -Pisanello şi Gentile da Fabriano îi trecuseră o parte din decorarea pereţilor bisericii San Ianni \ lucrare ce le fusese încredinţată de papa Martino[7]; aflând însă de rechemarea din exil a lui Cosimo de'Medici» - de care fusese mult ajutat şi ocrotit - Masaccio s-a înapoiat la Fiorenza, iar aici - murind Masolino da'Panicale», care o începuse - i s-a încredinţat pictarea capelei familiei Brancacci din biserica del Carmine. înainte de a se apuca de lucru a pictat -ca încercare şi ca dovadă a progreselor pe care le lăcuse în artă -acel Sfânt Pavel ><>, care se află alături de locul unde cad frânghiile clopotelor. Şi, într-adevăr, negrăit de mare este frumuseţea acestui tablou, iar măreţia pe care o are chipul sfântului - înfăţişat sub trăsăturile lui Bartolo di Angiolino

Angiolini», pictat în mărime naturală - este atât de puternică, încât se pare că acestuia nu-i lipseşte decât graiul. Privind acest tablou, cel care nu-1 ştie pe Sfântul Pavel va înţelege atât binefăcătoarele însuşiri ale civilizaţiei romane cât şi neînvinsa putere a acelui suflet preacucernic, care se dăruise credinţei pe de-a întregul. în aceeaşi pictură, Masaccio a mai dat dovadă şi de o minunată pricepere a perspectivei, micşorând, de jos în sus, toate cele înfăţişate.

167. **S-a întâmplat ca în vreme ce el lucra la această operă, să fie sfinţită sus-pomenita biserică del Carmine '[2]; în amintirea acestei zile, Masaccio a pictat cu pământ verde şi în clarobscur, deasupra uşii ce duce din biserică în mănăstire, întreaga scenă a sfinţirii aşa cum s-a desfăşurat ea, înfăţişând o mare mulţime de cetăţeni în mantale şi cu glugi în cap, care merg în procesiune; printre aceştia i-a făcut pe Filippo di ser Brunellesco, încălţat cu sandale, pe Do-natello, pe Masolino da'Panicale, fostul său maestru, pe Antonio Brancacci '\ care îi comandase pictarea capelei, pe Niccolo da Uz-zano, pe Giovanni di Bicci de'Medici şi pe Bartolonimeo Valori"; aceştia se mai găsesc făcuţi, tot de**

aceeaşi mână, şi în casa lui Si-mon Corsi gentilom florentin. L-a pictat, de asemenea, pe Loren-zo Ridolfi[17], care era pe atunci ambasador al republicii florentine la Vinezia; nu s-a mulţumit însă numai cu pictarea acestor gentilomi, în mărime naturală, ci a pictat şi poarta mănăstirii, precum şi pe portar, cu cheile în mână.

168. **După aceasta, înapoindu-se la lucrul său din capela de'Brancacci, a mers mai departe cu înfăţişarea vieţii Sfântului Petru, lucrare începută încă de Masolino, ducând la bun sfârşit o parte din ea; e vorba de predica Sfântului Petru de izbăvirea celor betegi, de învierea morţilor şi de vindecarea paraliticilor, atunci când se îndreaptă spre templu împreaună cu Sfântul loan. Din toate aceste scene, cea mai vrednică de luat în seamă se vădeşte a fi aceea în care Sfântul Petru, pentru a plăti dajdia, scoate bani din pântecele unui peşte i", potrivit poruncii lui Cristos; aici, în afara propriului său chip, sub care Masaccio îl înfăţişează pe cel din urmă dintre apostoli, pictându-se cu ajutorul oglinzii şi atât de bine încât pare viu, se mai vede şi îndrăzneala cu care îşi pune Sfântul Petru întrebarea cât şi atenţia cu care apostolii, înconjurându-1 în felurite atitudini pe**

Cristos, aşteaptă hotărârea acestuia cu atâta încordare, încât par că trăiesc cu adevărat; cel mai mult iese însă în lumină tot Sfântul Petru, care, căznindu-se să scoată banii din pântecele peştelui, are faţa îmbujorată din pricină că stă aplecat; apoi, când plăteşte dajdia, se vădeşte şi mai bine patima şi lăcomia cu care cel ce-o primeşte numără banii, privindu-şi-i în mână cu o vădită plăcere.

169. **După care Masaccio a pictat minunea învierii fiului de rege, înfăptuită de sfinţii Petru şi Pavel; din pricina morţii lui Masaccio, această operă a rămas însă neterminată şi a fost desăvârşită, mai târziu, de Filippino[20]. în scena în care Sfântul Petru e înlăţişat botezând, se dă multă preţuire unui personaj gol, lucrat cu frumoase reliefări şi multă gingăşie, care tremură, cuprins de frig, printre cei-**

170. **lalţi botezaţi; artiştii vechi şi noi au arătat întotdeauna respect şi admiraţie faţă de această pictură.**

171. **Iată de ce, până în ziua de astăzi, nenumăraţi desenatori şi maeştri au vizitat necontenit acesta capelă în care se mai află şi alte chipuri pline de viaţă şi atât de frumoase, încât se poate pe bună dreptate spune că nici un alt maestru din acele**

vremuri nu s-a apropiat de artiştii din zilele noastre mai mult decât Masaccio. Tocmai de aceea, truda sa merită oricâte laude, îndeosebi pentru că, prin măiestria sa, a dat naştere frumoasei maniere a vremurilor noastre. Şi că acesta este adevărul, o dovedeşte faptul că cei mai preţuiţi sculptori şi pictori care au trăit după el şi au venit în această capelă, ca să studieze şi să deprindă cât mai bine meşteşugul, au ajuns maeştri de seamă, stăpâni pe arta lor, aşa cum au fost: Fra Giovan-ni da Fiesole », Fra Filippo, Filippino - care a terminat capela -Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico Ghirlandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolommeo di San Marco, Mariotto Alberti-nelli, dumnezeiescul Michelagnolo Buonarroti, Raffaello da Urbi-no însuşi - a cărui frumoasă manieră are începuturile tot aici -Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Rosso, Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo [22], Iacopo da Pontormo, Pierino del Vaga şi Toto del Nunziata[2-']; cu un cuvânt, toţi cei care au căutat să deprindă această artă n-au şovăit să vină în această capelă pentru ca, studiind personajele lui

Masaccio, să-şi însuşească de la ele învăţăturile şi canoanele măiestriei.

172. **Iar dacă nu am dat numele numeroşilor artişti străini care au venit de asemenea să studieze în această capelă, ajunge să spun că -în artă - încotro aleargă capul, tot într-acolo aleargă şi membrele".**

173. **Dar, cu toate că lucrările lui Masaccio s-au bucurat întotdeauna de multă preţuire, mai sunt unii cărora li se pare - ba alţii chiar o cred cu tărie - că el ar ti cules mult mai multe roade pe ogorul artei, dacă moartea, care 1-a izbit la douăzeci şi şase de ani, nu l-ar fi răpit atât de curând. Fie din pricina pizmei, fie pentru că lucrurile frumoase sunt de obicei trecătoare, el a murit în plină înflorire; şi a pierit, de altfel, atât de pe neaşteptate, încât unii au socotit că otrava a fost aici mai vinovată decât orice altă întâmplare[25].**

174. **Se zice că, aflând de moartea lui Masaccio şi fiind cuprins de o durere copleşitoare, căci trudise vreme îndelungată pentru a-i lămuri multe reguli de perspectivă şi arhitectură, Filippo di ser Bru-nellesco ar fi spus: «Am suferit o pierdere uriaşă prin moartea lui Masaccio». A fost înmormântat în biserica del Carmine, în anul 1443[2*].**

175. NOTE:

176. **I Lorenzo s-a născut la 21 decembrie 1401. ca fiu al lui ser Giovanni di Simone Guidi. în 1422 îl găsim înscris în breasla medicilor şi spiţerilor, iar în 1424 în condica pictorilor. La începutul activităţii sale de pictor, suferă influenţa lui Masolino da Panicale. îndeosebi în ceea ce priveşte înfăţişarea îngerilor.**

177. **în scurta sa existenţă a pictat mult, lăsând numeroase opere. A murit între 1427 şi 1429 în vârstă de nici treizeci de ani.**

2. **A pictat aici, împreună cu Masolino da Panicale (vezi «Viaţa» acestuia).**

3. **Se află astăzi în Galleria degli Uffizi, din Florenţa. în această operă de tinereţe, mai midi decât în oricare alta, este evidentă influenţa lui Masolino da Panicale.**

178. **4 Deşi foarte deteriorate, frescele acelea vădesc un stil deosebit de cel al lui Masaccio , amintindu-1 mai curând pe Masolino da Panicale, căruia se şi crede că i-ar aparţine, în cea mai mare parte.**

5. **Actualmente în muzeul din Napoli. Tabloul îi aparţine însă lui Masolino da Panicale. (Vezi şi «Viaţa» acestuia.)**

6. **Este vorba de biserica San Giovanni in Laterano.**

7. **Papa Martin al V-lea, mort în 1431.**

8. **Faptul s-a petrecut în 1434. adică după moartea lui Masaccio. Toate afirmaţiile lui Vasari din acest paragraf nu au, ca atare, nici un temei.**

9. ***Masolino da Panicalemoave* după Masaccio.**

179. **10. Pictură distrasă în 1675, cu prilejul restaurării bisericii.**

180. **11 Unul din fruntaşii vieţii publice din Florenţa acelor vremuri. Născut în 1373. a îndeplinit felurite sarcini între anii 1406 şi 1432.**

12. **Fapt petrecut la 19 aprilie 1422.**

13. **Operă distrasă în 1612.**

14. ***Antonio Brancacci* murise în anul 1391, iar pictarea capelei i-a fost comandată lui Masaccio de Felice Brancacci, bogat negustor florentin, ambasador al republicii în repetate rânduri, exilat în 1435 de Cosimo de'Medici, adversarul său politic.**

181.

15. ***Bartolommeo Valori* făcea parte din cei uouă membri ai Academiei platonice din Florenţa, înfiinţată de Cosimo de'Medici cel Bătrân.**

16. **Nu se ştie nimic în legătură cu această lucrare.**

17. **Ambasador al Florenţei la Veneţia în 1402 (când Masaccio avea doar un an) şi în 1425.**

18. **A fost terminată mai târziu, de Filippino Lippi.**

19. **N'i din pântecele, ci din gura peştelui.**

20. **E vorba de Lippi, fiul lui fra Filippo Lippi.**

21. **A se vedea în paginile următoare «Vieţile» celor mai mulţi dintre cei amintiţi aici.**

22. **De fapt Alonso Berraguete, pictor, sculptor şi arhitect spaniol. Trăieşte în secolul al XVI-lea şi este puternic influenţat de stilul Renaşterii italiene, pe care îl introduce în Spania. A lucrat pentru regele Carlos al V-lea. Operele sale se află în Valladolid, Salamanca, Toledo şi Madrid. Vasari îl aminteşte şi cu alte prilejuri.**

23. **A fost elevul lui Ridolfo del Ghirlandaio şi a lucrat în secolul al XVI-lea.**

24. **E vorba, bineînţeles, de artiştii străini.**

25. **Nu există date certe în această privinţă.**

26. **Murind la Roma între 1427 şi 1429 nu putea fi înmormântat la Florenţa în 1443.**

182.
183.
184.
185.
186.
[187.] FILIPPO BRUNELLESCHI[1]
188. SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN
189.
190.
191.

192. **Natura zămisleşte adeseori oameni mici de statură şi şterşi ca înfăţişare, dar ale căror suflete şi inimi sunt pline de atâta măreţie şi nestăvilit avânt, încât, dacă nu se apucă de treburi grele şi aproape cu neputinţă de înfăptuit şi nu le duc la bun sfârşit - spre uimirea celor care-i privesc - viaţa lor nu poate cunoaşte niciodată odihna, iar multe treburi josnice şi ticăloase, pe care întâmplarea li le aduce în mână, ajung - datorită lor - măreţe şi de preţ.**

193. **Iată de ce n-ar trebui să strâmbăm niciodată din nas atunci când întâlnim persoane care se îndeletnicesc cu vreo artă dar care nu au în înfăţişarea lor acea graţie şi frumuseţe cu care natura ar fi trebuit să le înzestreze la venirea lor pe lume, căci şi vinele de aur se ascund, fără îndoială sub bulgării de pământ. Şi nu rareori, în aceşti**

inşi neînsemnaţi la înfăţişare se naşte atâta mărinimie şi atâta sinceritate, încât - unite fiind ele cu o fire nobilă - nu tc poţi aştepta de la ei decât la lucruri vrednice de cea mai mare uimire, căci se străduiesc să înfrumuseţeze urâţenia trupului cu virtutea geniului; aşa s-au petrecut lucrurile şi cu Filippo di ser Brunellesco, urât la chip nu mai puţin decât messer Forese da Rabata[2] sau decât Giotto, dat înzestrat cu o inteligenţă atât de înaltă încât se poate spune că însuşi cerul ni 1-a dăruit, spre a da o nouă formă arhitecturii, apucată pe căi greşite încă de sute de ani şi în care oamenii din vremurile acelea risipiseră de cele mai multe ori averi uriaşe, pentru nişte clădiri jalnic desenate, fără nici un stil, prost împărţite, cu tot felul de scorneli nesăbuite, lipsite de orice umbră de graţie şi îngrozitor decorate. Şi - după ce pământul rămăsese atâţia ani lără un om de geniu, înzestrat cu o minte dumnezeiască - a fost voia cerului ca Filippo să lase lumii, drept amintire despre sine, cea mai mare, cea mai înaltă şi cea mai frumoasă clădire din câte au fost înălţate atât în vremurile noastre cât şi în cele vechi, arătând că - deşi pierdut -meritul artiştilor toscani nu era totuşi mort. Tot cerul îl împodobise, de

altfel, cu cele mai înalte virtuţi, dintre care pe cea a prieteniei a avut-o în aşa grad, că niciodată n-a existat vreun al om mai binevoitor sau mai prietenos decât el. în judecată era lipsit de patimă, iar acolo unde descoperea valoarea şi meritele altuia, lăsa la o parte interesele sale sau ale prietenilor săi. Se cunoştea pe sine însuşi, îi ajuta pe mulţi cu talentul său, iar pe aproapele căzut în nenorocire 1-a sprijinit întotdeauna. S-a arătat duşman neîmpăcat al viciilor şi nu avea de-a face decât cu cei care trăiau în virtute. Nu şi-a risipit nicicând vremea în zadar, trudind într-una fie pentru sine, fie pentru lucrările sau nevoile altora, iar în timpul preumblărilor sale îşi cerceta întotdeauna prietenii şi-i ajuta.

194. **Ser Brunellesco, luând de nevastă o tânără foarte cuminte [1] din nobila familie degli Spini, a primit - drept parte din zestre - o casă în care el şi fiii săi au locuit până la moarte şi care se află peste drum de biserica San Michele Bertelli[4], în colţ, după ce treci dincolo de piaţa degli Agii. Aici, în vreme ce trăia fericit, i S-a născut - în anul 1377 - un fiu, căruia i-a dat numele de Filippo, în amintirea răposatului său tată, bucurându-se din tot sufletul de această naştere. încă din copilărie, ser Brunellesco**

i-a dat lui Filippo, şi cu multă grijă, primele noţiuni literare şi gramaticale; copilul părea să aibă o închipuire bogată şi o minte deosebit de ascuţită, dar rămânea adeseori dus pe gânduri ca şi cum nu l-ar fi interesat prea mult şi nici n-ar fi avut de gând să ajungă la cine ştie ce desăvârşire în privinţa acestora; se părea chiar că-1 poartă gândurile spre alte lucruri, mult mai folositoare. Din această pricină, dorind ser Brunellesco ca Filippo să îmbrăţişeze meseria sa de notar sau pe aceea de medic, a străbunicului \ se necăjea din cale afară de mult. Văzân-du-1 însă prins tot timpul cu felurite lucruri de artă sau de mână, care cereau oarecare iscusinţă, 1-a învăţat să socotească şi să scrie, iar apoi l-a trimis la un prieten de-al său, aurar, ca să-1 înveţe desenul[6]. Nu mică a fost bucuria lui Filippo, şi nici n-au trecut prea mulţi ani până a ajuns să monteze pietre preţioase mai bine decât un lucrător bătrân în meserie. A făcut lucrări în smalţ negru, precum şi din cele de mai mari dimensiuni, cum sunt, de pildă, cele două busturi de profeţi[7], aşezate în partea de sus a altarului bisericii San Iacopo din Pistoia.

195. **Intrând în legătură cu câteva persoane învăţate, a început să se îndrepte**

cu închipuirea către probleme legate de vreme, de mişcare, de greutate şi de roţi, interesându-1 în ce fel se învârtesc şi cum de se mişcă; şi a lucrat astfel cu mâna lui câteva orologii deosebit de bine executate şi foarte frumoase. Fără a se mulţumi însă cu aceasta, în sufletul său s-a trezit o nestăvilită dorinţă de a sculpta, totul venind de acolo că Donatello, tânăr fiind, şi trecând drept un sculptor deosebit de înzestrat, de la care se aştepta tot mai mult, Filippo a început să lege o strânsă prietenie cu el şi să umble tot timpul împreună şi, talentaţi fiind şi unul şi celălalt, au prins a se iubi atât de mult încât se părea că nici nu mai pot trăi unul tară altul.

196. **în timpul acesta Filippo, vădind o mare iscusinţă în felurite lucrări, se îndeletnicea cu mai multe meserii şi de aceea, nu după multă vreme, a ajuns să fie socotit de cei ce se pricepeau în aceasta drept un foarte bun arhitect, lucru pe care 1-a şi dovedit, executând numeroase lucrări de reparaţie a unor case, cum ar fi aceea a rudei sale Apollonio Lapi[8], aşezată la colţul zis de'Ciai, spre Mercato Vecchio, la care a lucrat foarte mult, sau cum a făcut şi în afară de Fiorenza, la Castello[9], unde a**

reparat turnul şi casa familiei della Petraia. în palatul ocupat de Signorie[10], a hotărât împărţirea tuturor încăperilor din partea în care se aflau cancelariile Muntelui de pie-tate", pentru care a tăcut şi uşile şi ferestrele, luând drept model felul de a lucra al celor vechi, ne folosit pe vremea aceea în Toscana, unde arhitectura ajunsese să fie foarte grosolană.

197. **I -iind apoi nevoie să se facă pentru călugării de la Santo Spirito, din Fiorenza, o statuie din lemn de tei, care s-o înfăţişeze pe Sfânta Măria Magdalena[13] pocăindu-se, pentru a o aşeza într-o capelă, Filippo, care până atunci sculptase numeroase mărunţişuri, dorind să arate că era în stare să ducă la bun sfârşit şi o lucrare de mari dimensiuni, a luat el să facă statuia, care - o dată terminată şi aşezată la locul său - a fost socotită ca fiind deosebit de frumoasă.**

198. **S-a ocupat îndelung cu perspectiva - pe atunci foarte rău folosită, din pricina numeroaselor greşeli ce se săvârşeau - şi a pierdut cu ea o mulţime de vreme până când a găsit singur chipul de-a o face să fie şi adevărată şi desăvârşită. L-a învăţat lucrul acesta şi pe bunul său prieten Masaccio, pe atunci pictor tânăr, care i-a făcut cinste prin felul cum a folosit cele**

învăţate, aşa cum dovedesc clădirile înfăţişate în operele sale. Tot aşa le-a arătat şi celor care lucrau intarsii - e vorba de arta de a potrivi împreună bucăţi de lemn de felurite culori - şi atâta imbold le-a insuflat, încât a dat acestei arte un avânt deosebit, înlesnind astfel executarea a numeroase lucrări de mare frumuseţe, care, vreme de mulţi ani, i-a adus Fioren-zei şi faimă şi folos.

199. **Mai târziu, înapoindu-se de la învăţătură messer Paolo dai Pozzo Toscanelli " şi auzindu-1 pe Filippo vorbind despre artele matematice, şi l-a tăcut atât de bun prieten, încât a învăţat de la el geometria; şi cu toate că Filippo nu era un om învăţatse descurca atât de bine în toate lucrurile, ajutat fiind de îndelungata-i experienţă, încât adeseori îl punea pe celălalt în încurcătură.**

200. **Cu mintea nu tăcea niciodată altceva decât să închipuie şi să pună la cale lucruri iscusite şi grele, şi nu putea găsi o altă minte care să-i dea mai mare mulţumire decât aceea a lui Donato, cu care vorbea de la suflet la suflet, despre greutăţile meseriei, spre bucuria amândurora.**

201. **într-una din zile, terminând un crucifix de lemn [15] care a fost aşezat în biserica Santa Croce din Fiorenza, dedesubtul picturii lui Taddeo Gaddi, şi care-1 înfăţişa pe Sfântul Francisc înviind un copil, Donato a vrut să cunoască şi părerea lui Filippo; s-a căit însă, căci acesta i-a spus că a răstignit pe cruce un ţăran; de aici s-a născut şi zicala: *«la o bucată dc lemn şi la tu unul»;* despre care se vorbeşte pe larg în viaţa lui Donato. Din această pricină, Filippo, care nu se supăra niciodată pentru ceea ce i se spunea - deşi îndemnul putea să-i trezească mânia - a tăcut chitic luni în şir, până când a isprăvit un crucifix din lemn, de aceeaşi mărime, atât de bine desenat, atât de frumos, de gingaş şi de iscusit lucrat, încât într-o zi, trimiţându-1 acasă înaintea lui, sub un pretext mincinos, pe Donato (care nu ştia că Filippo lucrase o atare operă), acestuia -privind crucifixul - i-a scăpat din mână un coş plin cu ouă şi alte lucruri pe care le adusese să prânzească împreună: copleşit de uimire şi văzând cât de iscusit şi de frumos lucrase Filippo picioarele, torsul şi braţele celui răstignit, precum şi ţinuta şi unitatea operei Donato nu numai că s-a recunoscut învins, dar mărturisea pretutindeni că e vorba de o**

adevărată minune. Astăzi, această operă se află în biserica Santa Măria Novella [16], între capelele familiilor degli Strozzi şi dei Bardi da Vernio, fiind la fel de mult lăudată şi de cei din epoca noastră.

202. **încredinţându-i-se lui Lorenzo Ghiberti execuţia porţilor de la San Giovanni, Filippo şi Donato[17] - care concuraseră şi ei - au hotărât să părăsească împreună Firenze şi să stea câţiva ani la Roma, ca Filippo să studieze arhitectura, iar Donato sculptura. în ceea ce-1 priveşte pe Filippo, a luat hotărârea aceasta fiindcă Voia să-i întreacă pe Lorenzo şi pe Donato, ştiindu-se că arhitectura le e de mai mare folos oamenilor decât sculptura şi pictura.**

203. **Aşa că, vânzându-şi o mică proprietate pe care o stăpânea la Settignano, a plecat din Fiorenza însoţit de Donato şi s-a dus la Roma unde - văzând măreţia construcţiilor şi desăvârşirea templelor antice - a rămas mut de uimire, părând năucit aproape. Şi astfel, împreună cu Donato, au început să măsoare cornişele, să facă planurile clădirilor şi - fără a cruţa timp sau bani - nu au lăsat în Roma sau în împrejurimile Romei nici un loc pe care să nu-1 vadă şi să nu măsoare tot ceea ce li se părea cât de cât frumos.**

204. **Scăpat de grijile domestice, Filippo, absorbit cu totul de studii, nu se mai îngrijea nici de mâncare nici de somn, singurul său gând fiind arhitectura care apusese; arhitectura frumoaselor ordine antice, vreau să spun, nu cea germană şi barbară, foarte mult folosită pe vremea lui. în sufletul lui Filippo sălăşluiau două idei măreţe:**

205. **una era întoarcerea la frumoasa arhitectură, socotind el că, regăsind-o, va lăsa despre sine o amintire cu nimic mai prejos decât a lui Cimabue şi Giotto; iar cealaltă de a afla chipul în care să poată construi cupola bisericii Santa Măria del Fiore din Fiorenza: greutăţile ivite în legătură cu aceasta tăcuseră ca, după moartea lui Ar-nolfo Lapi, să nu se mai găsească nimeni care să aibă îndrăzneala de a o ridica iară o risipă uriaşă de amiătură lemnoasă. Nu i-a mărturisit însă acest gând nici lui Donato şi nici altcuiva, dar nici nu s-a lăsat până n-a cercetat, la Roma, toate greutăţile legate de Ritonda în ceea ce priveşte construcţia bolţilor.**

206. **începând să ducă lipsă de bani, Filippo îşi tăcea rost de ei montând pietre preţioase, ceea ce se plătea bine, pentru unii prieteni de-ai săi, giuvaergii; şi fiindcă, între timp, Donato se înapoiase la Fiorenza l", a rămas la Roma singur, studiind neobosit, cu şi mai mare râvnă şi trudă ca înainte, ruinile clădirilor aflate în acel oraş.**

207. **în anul 1407[20], aerul oraşului înrăutăţindu-i puţin sănătatea, Filippo, sfătuit fiind şi de prieteni să schimbe aerul, s-a înapoiat la Fiorenza unde, în lipsa lui, cum avuseseră de suferit numeroase clădiri,**

a tăcut nenumărate desene şi a dat şi multe sfaturi pentru refacerea lor.

208. **în acelaşi an, eforii bisericii Santa Măria del Fiore, împreună cu conducătorii breslei postăvarilor au pus la cale o adunare a arhitecţilor şi inginerilor din oraş, în scopul de a găsi chipul în care să se înalţe cupola; între aceştia se afla şi Filippo, care a fost de părere să se dea acoperişul jos, dar să nu se lucreze după planurile lui Ar-nolfo, ci să se facă un tambur[21] înalt de cincisprezezece coţi, iar pe fiecare faţă să se taie câte o mare fereastră rotundă, luându-se astfel o parte din greutatea care apasă pe umerii absidelor, cupola putând fi, deci, ridicată cu mai multă uşurinţă; a făcut apoi şi planurile la executarea cărora s-a şi trecut.**

209. **După câteva luni, fiind pe deplin însănătoşit, Filippo se alia într-o dimineaţă în piaţa din faţa bisericii Santa Măria del Fiore, împreună cu Donato şi alţi artişti, vorbind despre problemele de sculptură ale antichităţii; la un moment dat, Donato a început a povesti că, înapoindu-se de la Roma, trecuse prin Orvielo[22] pentru a vedea atât lăudata faţadă de marmură a domului de acolo, lucrată de mâinile a feluriţi maeştri şi socotită drept un lucru de seamă**

pe vremea aceea; a povestit, de asemenea că, trecând apoi prin Corto-na, a intrat în biserica parohială unde a văzut un prea frumos sarcofag antic[21], pe care erau săpate, în marmură, câteva scene, lucru rar pe atunci, deoarece nu se dezgropaseră încă numeroasele lucrări din vechime pe care le cunoaştem astăzi; şi astfel, aflând de la Donato felul în care acel maestru lucrase pomenita operă, şi înţelegând cât era de frumoasă şi de desăvârşită, Filippo a fost cuprins de o atât de înflăcărată dorinţă de a o vedea încât, aşa cum se afla, in mantie cu glugă şi în sandale, tară a spune nimănui încotro se duce, s-a despărţit de ei şi - pe jos - s-a îndreptat spre Cortona, împins de voinţa sa şi de dragostea ce i-o purta artei; văzând sarcofagul şi plăcându-i, 1-a desenat în peniţă şi s-a înapoiat cu desenul la Fiorenza, fără ca Donato sau altcineva să-şi dea seama că a fost plecat, crezând cu toţii că stă, pesemne, acasă să deseneze sau să scornească cine ştie ce. Când s-a înapoiat la Fiorenza şi i-a arătat desenul sarcofagului, lăcut de el cu atâta răbdare, Donato a rămas dc-a dreptul uluit, văzând câtă iubire purta Filippo artei.

210. **După aceasta, vreme de câteva luni, a rămas în fiorenza, făcând pe ascuns**

modele şi maşini, pentru ridicarea cupolei, luând totuşi parte la şotiile celorlalţi artişti; atunci a făcut el acea farsă numită *del Grasso e di Matteo*[74], şi tot pe vreamea aceea se ducea deseori - şi asta numai fiindcă îi tăcea plăcere - să-1 ajute.pe Lorenzo Ghi-berti[M] la şlefuitul cine ştie cărui amănunt al porţilor. Aflând însă că era vorba să se caute ingineri care să ridice cupola, i-a venit într-o bună dimineaţă cheful să plece la Roma, socotind că mai curând avea să fie căutat în lipsă, decât dacă ar fi rămas în Fiorenza. Şi, într-adevăr, pe când se afla el la Roma, cei din Fiorenza - începând să discute din nou despre lucrare şi amintindu-şi de nuntea lui ascuţită, ca şi de îndrăzneala şi siguranţa părerilor lui, de care duceau lipsă ceilalţi maeştri, care păreau pierduţi, dimpreună cu zidarii, şi neputincioşi, siguri fiind că nu vor găsi niciodată nici chipul de-a înălţa cupola şi nici lemnele trebuincioase pentru a susţine armătura şi greutatea unei clădiri atât de mari - nerăbdători să vadă lucrarea stărşită, i-au scris lui Filippo, rugându-1 să vină la Fiorenza, iar el - care nici nu dorea altceva - s-a înapoiat cu multă bucurie. La sosirea sa, strângându-se laolaltă eforii bisericii Santa Măria del Fiore şi conducătorii breslei

negustorilor de postav i-au înfăţişat lui Filippo toate greutăţile - de la cea mai însemnată până la cea mai măruntă - de care vorbeau ceilalţi maeştri, aliaţi şi ei de faţă, în adunare. La acestea toate, Filippo a răspuns numai prin câteva cuvinte:

211. «Nu încape îndoială, signori, că lucrările mari pot fi duse numai cu mare greutate la bun sfârşit, iar dacă o asemenea lucrare s-a tăcut vreodată cu greutăţi, aceasta de care vorbim e legată de greutăţi şi mai mari decât v-aţi fi putut închipui; cât despre mine, nici nu ştiu măcar dacă cei vechi au ridicat vreodată o boltă atât de în-fricoşătoare ca aceasta; de aceea, deşi m-am gândit adeseori la armăturile dinăuntru şi dinafară, precum şi la chipul în care să se lucreze fără primejdie, n-am putut niciodată găsi dezlegarea acestor probleme, la fel de mult înfricoşându-mă atât lărgimea cât şi înălţimea construcţiei. Dacă ar fi cu putinţă s-o facem rotundă, am putea ţine socoteală de metodele folosite de romani când au ridicat Panteonul din Roma, adică Ritonda; aici însă e vorba de opt feţe, de lanţuri şi de pietrele de la colţuri, un lucru deosebit de greu. Amin-tindu-mi însă că acesta este un templu închinat lui Dumnezeu şi Sfintei Fecioare, sunt încredinţat că aceştia nu vor

întârzia să dea pricepere celor ce n-o au şi să sporească puterea, înţelepciunea şi mintea celui ce se va învrednici să fie autorul unei asemenea lucrări. Cu ce oare vă pot ajuta eu, de vreme ce lucrarea nu e a mea? V-o spun însă deschis că dacă îmi va fi încredinţată mie, nu încape nici o îndoială că voi fi în stare să găsesc chipul de a o înălţa fără a întâmpina atâtea greutăţi; cum însă eu nici nu m-am gândit la a-ceastă lucrare, cum vreţi oare să vă spun în ce fel se va face? Dacă, totuşi, înălţimile voastre vor hotăra ca această cupolă să fie ridicată, nevoiţi veţi fi nu numai să încercaţi cu mine, care nu prea văd cum v-aş putea da cine ştie ce sfaturi, ci şi să cheltuiţi şi să daţi de veste ca peste un an, într-o anume zi, să vină la Fiorenza arhitecţi nu numai toscani şi italieni, ci şi francezi, ca şi de orice altă naţie, cărora să le propuneţi această lucrare, pentru ca, după ce vor fi discutat şi hotărât între ei atâţia maeştri, ea să-i fie încredinţată aceluia care va merge cel mai drept către ţintă sau va avea cele mai bune şi mai înţelepte idei în legătură cu o asemenea operă; în ceea ce mă priveşte, nu m-aş pricepe să dau un alt sfat sau să arăt o altă cale mai bună decât aceasta.»

212. **Conducătorilor breslei şi eforilor le-a plăcut calea şi sfatul dat de Filippo, dar ar 11 dorit ca între timp el să lacă un plan şi să se adâncească în studierea lucrării. Filippo însă, dându-le a înţelege că nu-1 interesează aşa ceva, şi-a luat rămas bun de la ei, spunându-le că ar fi rugat, prin scrisori, să se înapoieze la Roma. Dându-şi seama că numai rugăminţile lor nu ajungeau ca să-1 oprească, eforii şi conducătorii breslei i-au pus şi pe nenumăraţii lui prieteni să-1 roage; cum însă Filippo nu-şi schimba deloc părerea, eforii, ca să-1 înduplece, i-au lăcut, în dimineaţa zilei de 20 mai 1417[26], un dar de bani, aşa cum apare în dreptul său în condicile eforiei. Neclintit în părerea sa, el părăsi totuşi Fiorenza şi se înapoie la Roma unde nu încetă să studieze, adunând felurite cunoştinţe şi pregătindu-se pentru o atare lucrare, pe care se gândea că nimeni altul, ceea ce era neîndoios, n-ar li fost în stare s-o ducă la bun sfârşit. Cât despre sfatul de a chema şi alţi arhitecţi, Filippo îl dăduse mai curând pentru ca aceştia să fie martori ai marii lui îndemânări decât pentru că ar fi crezut că ei ar fi în stare să înalţe cupola sau că ar fi primit, măcar, o atât de grea însărcinare. S-a scurs**

astfel o groază de vreme până să vină din ţările lor arhitecţii ce fuseseră chemaţi de către negustorii florentini - care se aflau în Franţa, în Germania, în Anglia şi în Spania - după cum li se poruncise; aceştia primiseră în acelaşi timp şi încuviinţarea de a cheltui orice sumă de bani pentru ;i-i căpăta de la principii în slujba cărora se aflau, pe cei mai iscusiţi si mai valoroşi maeştri din aceste ţări şi a-i trimite la Fiorenza.

213. **în sfârşit, o dată cu venirea anului 1420[28], s-au găsit adunaţi la Fiorenza toţi aceşti maeştri de peste munţi, precum şi cei din Toscana şi, împreună cu ei, cei mai destoinici artişti florentini; tot a-tunci s-a înapoiat de la Roma şi Filippo.**

214. **Adunarea a avut loc în sala de consiliu a eforilor de la biserica Santa Măria del Fiore, de faţă fiind conducătorii breslelor, eforii şi o mână de cetăţeni, dintre cei mai destoinici, voindu-se a se cunoaşte părerea tuturor, pentru a se lua o hotărâre asupra modului de a se construi cupola. Dându-li-se cuvântul, au fost ascultaţi unul câte unul, fiecare arhitect spunându-şi părerea şi înfăţişând planul la care se gândise. Părerile au fost însă atât de ciudate şi de deosebite una de alta încât ţi-era mai mare dragul să le asculţi; unul**

spunea să se ridice câţiva pilaştri zidiţi chiar din fundaţie, pentru a sprijini pe ei arcele şi grinzile care aveau să susţină greutatea cupolei; alţii, că ar fi bine să se zidească bolta din piatră spongioasă, pentru a-i micşora astfel greutatea; mulţi erau de părere să se înalţe un pilastru chiar în mijloc, iar cupolei să i se dea forma unui pavilion, ca cea a bisericii San Giovanni din Fiorenza; n-au lipsit nici cei care au spus că ar fi bine să se umple cupola cu pământ, în care să se amestece şi ceva monedă măruntă, iar după terminarea construcţiei, să se dea voie oricui ar vrea să ia din acest pământ, asigurân-du-se astfel scoaterea lui afară de către populaţie repede şi fără nici o cheltuială. Singur Filippo a arătat că se putea zidi cupola fără prea multă lemnărie, fără pilaştri sau pământ, fără arce costisitoare, ba chiar şi fără armătură. Conducătorilor breslelor, eforilor şi tuturor cetăţenilor, care se aşteptau să audă un plan cu totul aparte, li s-a părut că Filippo ar fi spus o nerozie; l-au luat deci peste picior, bătându-şi joc de el şi i-au cerut să vorbească despre altceva, căci ceea ce spusese până atunci nu era decât o scorneală de om nebun, aşa precum şi era el. Filippo, socotindu-se jignit, a spus:

«Luaţi seamă, signori.că nu e cu putinţă să ridicaţi cupola altfel decât aşa; şi, cu toate că râdeţi de mine, vă veţi da seama de aceasta (dacă nu vă veţi încăpăţâna în a susţine că nu trebuie şi nu poate fi zidită în alt chip). Iar dacă va fi tăcută după cum am gândit-o eu, cupola va trebui să fie boltită pe măsura unui sfert de cerc, făcându-se două bolţi, din care - una - zidită înăuntru, iar alta în afară, aşa încât să se poată umbla printre ele, înlănţuindu-se întreaga clădire pe dinafară cu cleşti de piatră, ieşiţi din îmbinarea celor opt colţuri. în timp ce feţele bolţii dinăuntru vor trebui şi ele întărite cu grinzi din lemn de stejar. E nevoie să ne gândim la lumină, la scări şi la ţevile de scurgere a apei de ploaie. Nici unul dintre voi nu şi-a bătut capul nici cu punţile care trebuie făcute înăuntru pentru aşezarea mozaicurilor şi nici cu o mulţime de alte lucruri grele; eu însă, care văd cupola gata construită, îmi dau seama că nu există al chip sau altă cale de a o înălţa decât aceasta pe care o gândesc eu».

215. **Şi cu cât el, aprins de atâta vorbire, încerca să-şi expună cât mai limpede planul, pentru ca ei să-1 înţeleagă şi să-i dea crezare, cu atât stârnea mai multe îndoieli, făcându-i pe cei de faţă să-1**

creadă şi mai puţin şi să-1 socotească un dobitoc şi un palavragiu; de aceea, după ce i s-a cerut de câteva ori să plece - lucru pe care el nu 1-a primit nici în ruptul capului - a fost luat pe sus de către slujitori şi dat afară, fiind socotit nebun de-a binelea. Filippo spunea mai târziu că din pricina acestei ticăloşii nu mai îndrăznea să iasă prin oraş de teamă să n-audă spunându-se: «Iată-1 şi pe nebunul acela!»

216. **După adunare, conducătorii breslelor au rămas foarte încruntaţi, din pricină că planurile celorlalţi maeştri erau greoaie, iar al lui Filippo fusese nebunesc - după părerea lor - socotind că acesta dăuna lucrării din pricina a două idei: prima era aceea de a face două cupole, ceea ce ducea la o uriaşă şi zadarnică îngreuiere, iar a doua era aceea de a lucra fără armătură; pe de altă parte, Filippo, care-şi risipise atâţia ani cu studiile pentru a putea căpăta această lucrare, nu mai ştia nici el ce să facă, simţindu-se în câteva rânduri îndemnat să plece din Fiorenza. Cu toate acestea, ţinând să învingă, trebuia să se înarmeze cu răbdare, având el încă multe de văzut, ca unul care ştia că minţile celor din oraşul său nu pot rămâne multă vreme neclintite în aceeaşi părere. Ar fi putut, de**

altfel, să arate şi un nuc model pe care-1 ţinea ascuns; n-a voit însă să-1 dea la iveală, cunoscând el bine mintea slabă a conducătorilor breslelor, pizma artiştilor şi puţina statornicie a cetăţenilor, care-1 părtineau ba pe unul, ba pe altul, după cum îi plăcea fiecăruia. în ceea ce mă priveşte, nici nu mă mir de cele întâmplate, fiecare având în acest oraş credinţa că se pricepe în artă tot atât cât şi maeştrii bătrâni; aceasta, în treacăt fie zis, nu are nici o legătură cu cei care, într-adevăr, se pricep.

217. **Filippo a început atunci să aducă, treptat-treptat, la îndeplinire ceea ce nu putuse înfăptui în adunare şi astfel, stând azi de vorbă cU unul dintre conducătorii breslelor, mâine cu un efor, precum şi cu numeroşi cetăţeni, şi dezvăluind şi o parte din planurile sale, i-a adus la hotărârea de a-i încredinţa lucrarea fie lui, fie unuia din arhitecţii străini.**

218. **în acest scop, conducătorii breslelor, eforii şi cetăţenii s-au adunat încă o dată[29], iar arhitecţii şi-au înfăţişat din nou părerile; toţi însă au fost învinşi şi înlăturaţi - pe numeroase motive - de către Filippo, şi se spune că atunci ar fi avut loc cearta în legătură cu oul, care sună cam astfel: arhitecţii ceilalţi ar fi vrut ca Filippo să-şi**

expună planul amănunţit, şi să le arate şi modelul, aşa cum făcuseră şi ei; acesta n-a voit însă, dar le-a propus tuturor maeştrilor străini şi localnici ca aceluia care va face să stea un ou pe o marmură dreaptă, arătându-şi astfel isteţimea, să-i fie încredinţată şi

219. **execuţia cupolei.**

220. **Luând deci un ou », toţi aceşti maeştri au căutat să-1 facă să stea drept, dar nici unul n-a izbutit. Cerându-se atunci lui Filippo să-1 lacă el să stea, acesta a luat binişor oul şi lovindu-1 de suprafaţa marmurii 1-a lăcut să stea drept. Fiindcă artiştii murmurau, spunând că la aşa ceva s-ar fi priceput şi ei, Filippo le-a răspuns râ-zând că la fel s-ar pricepe să ridice şi cupola, dacă i-ar vedea desenele şi modelul. în felul acesta, s-a hotărât să i se încredinţeze lui sarcina de a conduce lucrarea şi i s-a cerut să-i lămurească mai larg pe conducătorii breslelor şi pe efori.**

221. **Ducându-se acasă şi-a aşternut gândurile pe hârtie cât a putut mai limpede, în forma care urmează[31]:**

222. **«Ţinând seama de greutăţile acestei construcţii, magnifici si-gnori, găsesc că nu-i în nici un fel cu putinţă să facem o cupolă cu desăvârşire sferică, dat**

fiind că partea de deasupra, pe care se sprijină lanterna, ar fi atât de largă, încât, punând greutatea pe ea, s-ar dărâma numaidecât. Mi se pare de altfel că acei arhitecţi care nu au în vedere veşnicia construcţiei, nu ţin la veşnicia amintirii lor şi nici nu ştiu în ce chip şi-o pot asigura. Iată de ce sunt hotărât să înalţ o cupolă din mai multe felii, având arcul de un sfert de cerc; ştiut fiind că acest arc împinge tot timpul în sus, punându-i deasupra povara lanternei, cupola va rămâne neclintită. în partea de jos, bolta va avea o grosime de trei coţi şi trei sferturi, iar pe dinafară se va micşora, în formă piramidală, până acolo unde se închide, primind deasupra lanterna, pe linia de îmbinare bolta având o grosime de numai un cot şi un sfert. Pe dinafară se va face o altă boltă, având în partea de jos o grosime de doi coţi şi jumătate, trebuind s-o ferească de ape pe cea dinăuntru; şi ea se va strânge tot în formă de piramidă, micşorându-se proporţional, până la partea de jos a lanternei, unde se va uni cu cealaltă şi nu va mai avea decât o grosime de două treimi de cot. în fiecare din cele opt unghiuri se va alia un pinten, iar pe fiecare-faţă - şi anume în mijloc - încă doi; cu totul vor fi deci douăzeci şi patru de pinteni pe

dinăuntru şi tot atâţia pe dinafară, având fiecare o grosime de patru coţi. Cele două bolţi se vor înălţa împreună, zidite în formă de piramidă, micşorându-se proporţional până la golul pe care îl va închide lanterna. în jurul bolţilor şi o dată cu ele se vor zidi apoi douăzeci şi patru de pinteni şi şase arce, din piatră dură, bine strânse cu bare de fier amestecat cu cositor; pe deasupra, arcele vor fi înlănţuite cu alte bare de fier, care vor strânge cupola şi pintenii. La început va trebui ca zidăria să fie plină, fără nici un gol între cupole, şi asta până la înălţimea de cinci coţi şi un sfert, după care se vor pune pintenii şi se vor despărţi bolţile.

223. **Primul şi al doilea reazem pentru picior vor fi întărite în întregime cu pietre lungi şi dure, aşezate de-a latul, aşa încât amândouă bolţile cupolei să se sprijine pe ele. Din nouă în nouă coţi, pe înălţimea bolţilor, se vor face nişte bolţi mici, de la un pinten la altul, cu puternice cingători din lemn de stejar, unind pintenii pe care se înalţă bolta dinăuntru. Pentru a înlesni urcarea, aceste cingători din lemn de stejar vor fi acoperite cu plăci de fier. Pintenii vor fi zidiţi din piatră dură, ca şi feţele cupolei, care vor fi unite cu pintenii până la**

înălţimea de douăzeci şi patru de coţi; de aici încolo se va zidi cu cărămidă sau cu piatră spongioasă, după dorinţa constructorului, pentru a face cupola cât mai uşoară cu putinţă. în partea dinafară, deasupra ferestruicilor rotunde se va face un coridor, iar dedesubtul acesteia o galerie cu balustrada traforată, înaltă de doi coţi, asemănătoare cu cea a micilor tribune de jos; vor fi, de fapt, două galerii, una deasupra alteia, sprijinindu-se pe o cornişă bogat ornamentată, galeria de deasupra fiind descoperită. Apele cupolei se vor strânge într-un jgheab de marmură, larg de o treime de cot şi se vor scurge prin ţevi, având-se grijă ca dedesubtul jgheaburilor să se zidească cu piatră tare. Cele opt muchii ale cupolei dinafară se vor acoperi cu plăci de marmură, de grosimea trebuincioasă şi cu un cot mai înalte decât cupola, formând astfel un acoperiş lat de doi coţi şi având câte o gură de apă de fiecare parte; plăcile vor fi aşezate în formă de piramidă, de jos şi până sus, iar bolţile vor fi ridicate fără armătură - precum s-a arătat - până la înălţimea de treizeci de coţi; de acolo în sus se vor urma sfaturile meşterilor constructori, ştiindu-se că practica te învaţă ce ai de făcut».

224. **Terminând de scris cele de mai sus, Filippo s-a dus chiar în dimineaţa aceea şi a înmânat hârtia conducătorilor breslelor şi eforilor, care au cercetat totul cu de-amănuntul şi - deşi nu erau în stare să înţeleagă - văzând încrederea şi îndrăzneala lui Filippo, precum şi lâptul că nici unul din ceilalţi arhitecţi nu era atât de sigur ca el, care, în tot ceea ce spunea, vădea o atât de făţişă siguranţă, propunând mereu acelaşi lucru, de parcă ar fi tăcut'până atunci zece cupole, au hotărât, după ce s-au sfătuit între ei, să-i încredinţeze lui lucrarea, spunând însă că ar fi voit să vadă cum se poate ridica o boltă fără armătură şi în mod practic, cu toate celelalte lucruri fiind întru totul de acord cu Filippo.**

225. **Soarta i-a fost prielnică acestei dorinţe căci, voind mai de multă vreme Bartolommeo Barbadori să ridice o capelă în biserica Santa Felicită » şi vorbind despre ea cu Filippo, acesta se apucase de lucru şi construise, lără nici o armătură, bolta acestei capele, aflată chiar la intrarea în biserică, în dreapta, alături de agheasmatarul tăcut tot de mâna sa; cam în aceeaşi vreme, tot el a mai făcut, pentru Stiatta Ridolfi, încă o capelă, în biserica Santo lacopo sopr'Ar-no «, alături de capela**

altarului cel mare; care lucrări au trezit mai multă încredere decât toate cuvintele lui Filippo.

226. **Şi astfel, căpătând eforii şi conducătorii breslelor încredere în Filippo, atât prin cele scrise de acesta cât şi prin lucrările pe care le văzuseră, au încredinţat ridicarea acestei construcţii lui Filippo, numindu-1, prin punere la vot, conducător al lucrărilor. Nu i-au îngăduit însă să construiască decât până la o înălţime de doisprezece coţi «, spunându-i că voiau, mai întâi, să vadă cum iese lucrarea şi că - dacă totul va merge aşa cum spune el - îi vor încredinţa, lără îndoială, şi restul. I s-a părut cam ciudat lui Filippo atâta asprime şi neîncredere din partea conducătorilor breslelor şi eforilor, iar dacă n-ar fi fost sigur că numai el putea să ducă la bun sfârşit lucrarea, nici nu s-ar fi atins de ea. Totuşi, cum dorea să-şi asigure gloria, a primit, luându-şi îndatorirea să ducă lucrarea la bun sfârşit. îndatorirea aceasta, precum şi proiectul pe care îl aşternuse pe hârtie au fost copiate în condica în care ţinea proveditorul socoteala datoriilor şi plăţilor făcute pentru lemne şi marmură, hotărându-i-se o simbrie egală cu aceea pe**

care o primiseră până atunci şi ceilalţi conducători şi lucrători.

227. **Aflându-se printre artişti şi cetăţeni de numirea lui Filippo, unii se bucurau, iar altora le părea rău, astfel stând lucrurile întotdeauna cu părerea poporului în mijlocul căruia se află şi oameni necugetaţi sau pizmăreţi.**

228. **fn vreme ce se făceau pregătirile pentru începerea zidăriei, un grup alcătuit din meseriaşi şi cetăţeni s-a înfăţişat conducătorilor breslelor şi eforilor spunându-le că s-au grăbit, căci o asemenea lucrare nu trebuia făcută după părerea unui singur om, iar dacă oraşul ar fi lipsit de oameni destoinici - din care are totuşi destui - încă li s-ar mai putea ierta graba; hotărârea lor nu era însă spre cinstea oraşului şi, dacă s-ar fi întâmplat cine ştie ce nenorocire - cum se întâmplă uneori în timp ce se ridică asemenea construcţii - ar putea fi traşi la răspundere, ca unii care au pus pe umerii unui singur om o sarcină atât de grea, fără a ţine seama de pagubele şi ruşinea pe care le-ar putea suferi oraşul din pricina aceasta; şi pentru a domoli impetuozitatea lui Filippo, ar fi bine să i se adauge un tovarăş.**

229. **De deosebită încredere ajunsese să se bucure în vremea aceea Lorenzo Ghiberti, care îşi vădise şi în mod practic destoinicia, executând porţile de la San Giovanni; şi că era iubit de unele persoane cu mare trecere la cei ce conduceau oraşul s-a vădit destul de limpede; căci văzându-se cum sporeşte faima lui Filippp, acestea - sub masca iubirii şi interesului faţă de clădire - au uneltit în aşa fel pe lângă efori şi conducătorii breslelor încât lui Filippo i-a fost alăturat şi Lorenzo[35]. în ce stare de deznădejde şi amărăciune s-a aliat Filippo, auzind ce măsură luaseră eforii, se poate vedea din aceea că puţin i-a trebuit să nu fugă din Fiorenza şi, dacă n-ar li fost Donato şi Luca della Robbia, care-1 îmbărbătau, şi-ar 11 ieşit lară îndoială din fire. Cu adevărat nelegiuită şi ticăloasă era patima celor care, orbiţi de pizmă, pun în primejdie gloria şi operele de artă ale altora, şi asta din ambiţie: din pricina lor, puţin a lipsit ca Filippo să nu-şi sfarme modelele, să nu-şi ardă planurile şi - în mai puţin de o jumătate de oră - să distrugă tot ceea ce agonisise în atâţia ani de trudă. Cerându-şi iertare de la Filippo, eforii l-au încurajat să meargă înainte, încredinţându-1 că el - şi nu altul - va fi socotit autorul**

cupolei; cu toate acestea, i-au dat lui Lorenzo aceeaşi simbrie ca şi lui Filippo. Acesta şi-a continuat munca, dar cu mai puţină plăcere, ştiind că tmda o va îndura singur, iar, la sfârşit, cinstea şi faima le va împărţi pe din două cu Lorenzo. Spunându-şi că va găsi el mijlocul să curme această stare de lucruri, a mers înainte, împreună cu Lorenzo, pe temeiul celor trecute în scrisoarea sa către efori. S-a gândit totodată să facă şi un model[36] - căci până atunci nu fusese încă făcut nici unul - şi 1-a dat să i-1 lucreze un tâmplar ce se numea Bartolommeo « şi locuia în apropiere de Studio, în acel model, lucrat la scară, a înfăţişat toate lucrurile grele, cum ar fi scările luminate, scările întunecoase, toate deschiderile pentru lumină, grinzile, pintenii şi chiar o parte din galerie. Aflând de model, Lorenzo a căutat să-1 vadă, dar cum Filippo n-a voit să i-1 arate, s-a înfuriat şi s-a apucat să facă şi el unul, pentru a nu se părea că primeşte simbrie pe degeaba, ci dimpotrivă.

230. **Din aceste modele, acel al lui Filippo a fost plătit cu cinci/cei de lire şi cincisprezecece soldi - după cum se vede într-o însemnare făcută în condica lui Migliore di Tommaso pe ziua de trei octombrie 1419 - în**

vreme ce Lorenzo a căpătat pentru al său trei sute de lire, aceasta mai mult din pricina prietenilor[38] şi a trecerii de care se bucura, decât a folosului sau nevoii pe care ar fi avut-o construcţia de el.

231. **Au durat aceste uneltiri, sub ochii lui Filippo, până în anul 1426, nevoit fiind să împartă cu Lorenzo meritul proiectului său: tulburarea prinsese atâta putere în sufletul lui Filippo, încât nu-şi mai găsea nici odihnă. Tot gândindu-se el zi şi noapte la toate acestea, s-a hotărât să scape o dată pentru totdeauna de Lorenzo, dându-şi seama că lucrarea n-avea nici un folos de pe urma lui. Amândouă bolţile cupolei - atât cea dinafară cât şi cea dinăuntru - fuseseră ridicate, sub conducerea lui Filippo, până la înălţimea de doisprezece coţi, urmând acum să fie aşezate cingătorile de piatră şi cele de lemn; fiind acesta un lucru greu, Filippo a vrut să stea de vorbă cu 1 -orenzo, pentru a-şi da seama dacă-şi frământase şi el mintea în privinţa acestor greutăţi. Atât de puţin se gândise însă Lorenzo la toate acestea, încât i-a răspuns că lasă totul pe seama lui, ca autor al proiectului. Răspunsul lui Lorenzo i-a mers la inimă lui Filippo, părându-i-se că a găsit mijlocul de a-1 îndepărta de construcţie, arătând în**

acelaşi timp că nu avea nici înţelepciunea pe care i-o bănuiau prietenii săi şi nici nu merita încrederea care-1 adusese în acel loc. Zidarii se şi opriseră din lucru, aşteptând să pornească cu ridicarea bolţilor mai sus de doisprezece coţi şi să pună cingătorile. în-cepându-se strâmtarea cupolei spre vârf şi fiind deci nevoie să se ridice schele, pentru ca zidarii şi ucenicii acestora să poată lucra fără primejdie, căci înălţimea era atât de mare încât numai privind în jos îl apuca frica şi ameţeala pe orice om, oricât de îndrăzneţ ar li fost; atât zidarii cât şi ceilalţi meşteşugari aşteptau să li se arate cum să pună grinzile şi să aşeze schelele: dar cum nici Lorenzo şi nici Filippo nu luau nici o hotărâre, s-a iscat un murmur printre toţi aceşti meseriaşi, care nu se mai vedeau folosiţi ca mai înainte; de aceea, fiind oameni nevoiaşi - care trăiau numai de pe urma braţelor lor - şi temându-se că nici unul dintre cei doi conducători nu va îndrăzni să meargă mai departe cu construcţia, nu aveau nimic mai bun de făcut decât să se învârte pe lângă clădire, curăţind şi netezind tot ceea ce se zidise până atunci.

232. **într-una din dimineţi Filippo nu s-a mai dus la lucru ci, înfăşu-rându-şi capul s-a**

vârât în pat; şi strigând într-una, a pus să i se încălzească degrabă şervete şi cearceturi, prefăcându-se că-i e rău la pântece. Auzind aceasta, zidarii, care aşteptau să li se spună ce trebuiau să lucreze, l-au întrebat pe Lorenzo ce aveau de făcut. Acesta le-a răspuns însă că Filippo era conducătorul şi că trebuia să-1 aştepte pe el. Unul dintre cei de faţă 1-a întrebat: «Tu nu ştii ce are de gând? - Ba da, i-a răspuns Lorenzo, dar n-am să lac nimic fără el.» A vorbit astfel ca să scape de răspundere, căci, nevăzând modelul lui Filippo şi neîntrebându-1 niciodată nimic pe acesta, ca să nu pară nepriceput, se gândea bine la ceea ce spunea, şi nu rostea decât cuvinte în doi peri, ştiind mai ales că i se încredinţase această lucrare împotriva voinţei lui Filippo. Ţinându-1 însă boala pe acesta mai bine de două zile, au venit la el administratorul construcţiei, şi numeroşi meşteri zidari, cerându-i într-una să le spună ce anume aveau de făcut. «îl aveţi pe Lorenzo; să facă şi el ceva, le-a răspuns Filippo», şi asta a fost tot ce s-a putut scoate de la el. Aflându-se de toată povestea aceasta, s-au iscat certuri mari şi s-au adus critici aspre cu privire la numita lucrare. Unii spuneau că Filippo căzuse la

pat de durere că nu mai ştie cum să înalţe cupola şi tîindcă-i pare rău că a intrat în horă; prietenii îi luau însă apărarea, spunând că, dacă era cumva bolnav, se îmbolnăvise numai din pricina necazului şi a amărăciunii pe care i le pricinuiseră cei ce i-1 dăduseră pe Lorenzo drept tovarăş; dar boala lui era boală de pântece, pe care o căpătase de pe urma faptului că se obosise prea din cale-afară cu executarea lucrărilor. Tot murmurându-se astfel, lucrarea se oprise, iar zidarii şi pietrarii stăteau degeaba şi-1 bârfeau pe şoptite pe Lorenzo, spunând: «E bun numai să-şi ia simbria, dar să conducă lucrarea, habar nu are; ce s-ar face el dacă Filippo n-ar mai fi sau dacă i s-ar prelungi boala? Şi apoi, nu-i vina lui dacă acesta s-a îmbolnăvit?» Eforii, văzându-se făcuţi de ruşine din pricina acestei stări de lucruri, s-au hotărât să se ducă după Filippo şi, o dată a-junşi la el, mai întâi l-au îmbărbătat în privinţa bolii, iar apoi i-au spus în ce hal de părăsire se afla construcţia şi câtă tulburare le pricinuise îmbolnăvirea sa. înflăcărat şi de prefăcuta lui boală, dar şi de dragostea ce o avea pentru constmcţie, Filippo le-a răspuns: «Dar nu-i Lorenzo acolo? De ce nu se ocupă el de toate astea? Mă uimiţi de-a binelea! -

Nu vrea să facă nimic fără tine, i-au răspuns eforii. - Eu aş face însă, fără el», le-a întors vorba Filippo. Acest răspuns tăios şi cu doua înţelesuri le-a fost de ajuns eforilor, care l-au părăsit, pricepând că era bolnav numai fiindcă voia să lucreze singur. Au trimis deci câţiva prieteni să-1 scoată din pat, gândindu-se să-1 îndepărteze pe Lorenzo de la lucrare.

233. **întorcându-se la lucrare şi văzând de câtă trecere se bucura Lorenzo, care urma să primească simbrie tară nici un fel de trudă, Filippo s-a gândit la un alt chip de a-1 face de râs şi de-a arăta limpede cât de puţin se pricepea în acest meşteşug; de aceea, de faţă fiind şi Lorenzo, le-a ţinut eforilor această cuvântare: «Dacă timpul care ne e dat să trăim, ca şi putinţa de a muri, ar fi !a îndemâna noastră, signori efori, nu încape îndoiala că multe din lucrările ce încep şi rămân neisprăvite ar putea fi terminate. întâmplarea cu boala prin care am trecut putea să-mi răpească viaţa, oprind astfel lucrarea pe loc: de aceea, dacă ne vom mai îmbolnăvi cumva, eu sau Lorenzo - aibă-1 Domnul în pază - ca să poată oricare din noi să-şi ducă mai departe partea sa de lucrare, m-am gândit că, aşa cum înălţimile voastre ne-aţi împărţit**

simbria, să ne împărţiţi şi lucrarea, pentru ca fiecare să fie îndemnat a arăta ceea ce ştie, căpătând astfel putinţa de a câştiga cinstire şi folos pe lângă această republică. Două sunt lucrările grele care ne stau astăzi în faţă: una este cea a schelelor, de care este neapărată nevoie, pentru ca zidarii să poată lucra, atât înăuntrul cât şi în afara bisericii, adică oriunde este nevoie de oameni, de piatră şi de var, şi pe care vom pune scripeţii pentru ridicarea greutăţilor şi alte asemenea maşini; cealaltă lucrare este aceea a cingătorilor, care trebuie puse la înălţimea de doisprezece coţi, spre a lega cele opt feţe ale cupolei, înlănţuind şi strângând întreaga construcţie, în aşa fel încât oricâtă greutate ar fi aşezată deasupra, aceasta să nu se prăbuşească ci, dimpotrivă, să rămână în picioare, neclintită. Să ia deci Lorenzo una din aceste lucrări, oricare din ele i-ar părea mai uşor de dus la bun sfârşit, iar eu voi dovedi că ştiu s-o înfăptuiesc pe cealaltă fără nici o greutate şi astfel nu se va mai pierde vremea». La auzul acestor cuvinte şi fiind în.joc cinstea sa, Lorenzo a fost nevoit să primească una din aceste lucrări şi - deşi a făcut-o în silă - s-a hotărât să ia cingători-le, ca fiind o lucrare mai uşoară, bizuindu-se

pe sfaturile zidarilor şi amintindu-şi că la bolta de la San Giovanni din Fiorenza erau nişte cingători din piatră, din care putea să copieze măcar o parte, dacă nu totul.

234. **Şi astfel, apucându-se unul de schele şi celălalt de cingători, au sfârşit amândoi. Schelele lui Filippo erau făcute cu atâta iscusinţă şi pricepere încât mulţi au fost nevoiţi să-şi schimbe părerea pe care şi-o făcuseră despre el, căci meşterii lucrau, trăgeau greutăţi şi stăteau pe schele cu atâta siguranţă, de parc-ar fi fost pe pământ; planurile acestora au şi fost de altfel păstrate de către eforie.**

235. **Cu mare greutate a făcut şi Lorenzo cingătoarea pentru una dintre cele opt feţe ale cupolei; o dată terminată, eforii i-au arătat-o lui Filippo, care nu le-a răspuns nimic. A stat însă de vorbă cu câţiva prieteni de-ai săi, cărora le-a spus că cingătoarea trebuia pusă de-a-n-doaselea decât fusese pusă, şi că legătura cu totul altfel alcătuită; că era, de asemenea, prea slabă pentru greutatea ce urma s-o susţină, căci nu strângea atât cât ar fi trebuit; cât despre simbria ce i se plătea lui Lorenzo era şi ea - ca şi cingătoarea, de altfel - numai bani aruncaţi pe degeaba. Părerea aceasta a lui Filippo a ajuns şi la urechea altora şi i**

s-a cerut să arate ce ar fi făcut el dacă ar fi avut de făcut o asemenea cingătoare.

236. **Scoţând de îndată desenele şi modelele pe care le făcuse, şi fiind ele văzute de către efori şi de către ceilalţi maeştri, toată lumea a recunoscut în ce greşeală căzuseră, şi asta numai pentru a-1 părtini pe Lorenzo; aşa că, voind să repara această greşeală şi să arate că-şi dau şi ei seama când un lucru e bun, eforii l-au numit pe Filippo conducător pe viaţă al întregii construcţii, nemaiputându-se face nimic fără ştirea şi voinţa lui. Ca semn de recunoştinţă, printr-o hotărâre a eforilor şi conducătorilor de bresle, luată în ziua de 13 august 1423, în faţa lui Lorenzo Paoli, notarul eforiei-[19], i s-au dăruit o sută de florini, pe care-i putea ridica de la Gherardo, fiul lui messer Filippo Corsino, hotărându-i-se şi o simbrie de o sută de florini pe an, pe tot timpul cât avea să trăiască[40].**

237. **Şi astfel, dând poruncă să pornească iarăşi lucrările, urmărea totul cu atâta grijă şi era atât de ascultat încât nu s-ar fi mişcat nici măcar o piatră pe care el să nu ti voit s-o vadă. în ceea ce-1 priveşte pe Lorenzo, deşi învins şi aproape tăcut de ruşine, a fost ocrotit şi sprijinit într-atâta de**

prietenii săi, încât şi-a păstrat simbria, arătând că nu putea fi scos afară înainte de a se fi scurs trei ani. Pentru cel mai mic amănunt, Filippo făcea fără zăbavă desene, modele de schele pentru zidari şi maşini pentru ridicai greutăţi. Aceasta nu înseamnă totuşi că nu se mai găseau feluriţi inşi răuvoitori, prieteni de-ai lui Lorenzo, care-1 aduceau la deznădejde, izvodind toată ziua modele pentru a-i face concurenţă; unul, de pildă, a fost făcut de un anume maestru Antonio da Verzelli«, în timp ce alţi maeştri, ocrotiţi şi împinşi înainte când de un cetăţean, când de altul, au făcut altele, arătându-şi cu lăudăroşenie puţina lor ştiinţă şi lipsa de înţelegere şi socotind că au în mână lucrări desăvârşite, în vreme ce înfăţişau numai lucrări nedesăvârşite şi nefolositoare.

238. **Cingătorile din jurul celor opt feţe se terminaseră, iar zidarii, însufleţiţi, lucrau din răsputeri; dar, fiindcă erau îmboldiţi de Filippo mai mult ca de obicei, ca şi din pricina câtorva certuri avute cu el în timpul ziditului, şi pentru tot felul de neplăceri zilnice, ajunseseră la capătul răbdării; şi atunci, fie din aceste pricini, lie din pizmă, meşterii s-au adunat împreună, s-au vorbit şi s-au înţeles să spună că, fiind vorba de o**

muncă obositoare şi primejdioasă, nu mai voiau să înalţe cupola dacă nu li sporea simbria - deşi li se plătea mai mult decât se obişnuia; socoteau că o astfel de purtare va fi şi o răzbunare împotriva lui Filippo şi le va aduce şi lor un folos.

239. **Eforilor nu le-a plăcut acest lucru, şi nici lui Filippo, de altfel, aşa că, stând şi gândindu-se, a luat hotărârea, într-o sâmbătă seara, să-i dea afară pe toţi. Văzându-se daţi afară şi neştiind ce sfârşit are să aibă acest lucru, zidarilor nu prea le venea la socoteală; iată însă că lunea următoare, Filippo a adus la lucru zece lombarzi şi, stând lângă ei şi spunându-lc: lă aici asta! şi: fă dincolo aia!, i-a învăţat atât de bine - într-o singură zi - încât au rămas la lucru multe săptămâni. în acest timp, văzându-se daţi afară, lipsiţi de lucru şi făcuţi şi de ruşine, căci nu se găseau alte lucrări atât de bine plătite ca aceea, zidarii au trimis mijlocitori pe lângă Filippo, spunându-i că s-ar înapoia bucuroşi şi rugându-1 stăruitor să-i primească. El însă i-a ţinut zile în şir sub ameninţarea de a nu-i primi; până la urmă, i-a adus însă din nou la lucru, cu o simbrie mai mică decât avuseseră înainte, aşa că, de unde se gândeau să câştige, au pierdut, şi în loc să**

se răzbune pe Filippo, şi-au adus numai lor pagubă şi ruşine.

240. **între timp, frământarea s-a potolit şi lumea - văzând cât de frumos se înalţă construcţia - şi-a dat seama de geniul lui Filippo; iar cei nepărtinitori au ajuns la convingerea că el singur avusese acea îndrăzneală pe care nici un alt arhitect, antic sau din timpurile acelea, n-o mai vădise în operele sale; părerea aceasta a luat naştere din clipa când Filippo şi-a expus modelul în care oricine a putut să vadă nemaipomenita prevedere de care dăduse el dovadă în ceea ce priveşte scările, luminatoarele dinăuntru şi dinafară - ca să nu se întâmple vreo nenorocire din pricina întunericului -- numeroasele şi feluritele puncte de sprijin tăcute din fier şi aşezate cu judecată acolo unde erau de urcat pante mai drepte, ca să nu mai vorbim de faptul că se gândise să facă reazeme de fier pentru aşezarea schelelor dinăuntru atunci când va fi nevoie să se facă picturile sau mozaicurile; s-a văzut, de asemenea, că pusese ţevile de apă în locurile mai puţin periculoase, unde stăteau acoperite sau descoperite, după cum era cazul; luminatoarele şi feluritele deschideri erau rânduite astfel încât să taie vânturile, iar**

aburii şi cutremurele să nu-i dăuneze clădirii; Filippo a arătat, aşadar, cât de mult îi folosiseră studiile făcute în timpul atâtor ani petrecuţi la Roma. Privind apoi ce făcuse el în ceea ce priveşte muchiile, îmbrăcămintea, îmbinările şi îmbucăturile dintre pietre, te cutremurai şi tc înfricoşai, gândindu-te că o singură minte fusese în stare să facă o asemenea lucrare cum era cea înfăptuită de Filippo. Iscusinţa lui sporise însă într-atât, încât nu exista nici o lucrare, oricât de anevoioasă sau de grea, care, încăpând pe mâna lui, să nu ajungă lesnicioasă şi uşoară; şi a arătat aceasta ori de câte ori a fost vorba de ridicarea poverilor cu ajutorul contragreutăţilor şi a roţilor în aşa chip, că un singur bou putea să tragă tot atât cât, altfel, cu greu ar fi tras şase perechi.

241. între timp, construcţia se ridicase la o asemenea înălţime încât, pentru cineva care se afla sus, era deosebit de greu să ajungă jos, iar meşterii pierdeau o groază de vreme ducându-se să mănânce şi să bea, pe lângă faptul că-i supăra tare mult căldura din timpul zilei. De aceea, Filippo a luat măsuri să se deschidă în cupolă birturi înzestrate cu bucătării, vânzându-se tot acolo şi vinul, aşa că nimeni nu mai părăsea

lucrul decât scara, ceea ce a fost spre uşurarea muncitorilor şi spre marele folos al construcţiei. Atât de multă îndrăzneală prinsese Filippo văzând cât de bine merge lucrarea şi în ce fericit chip izbuteşte în toate, încât nu-şi mai cruţa nici o osteneală, mergând el însuşi la cuptoarele unde se ardeau cărămizile, voind să vadă pământul şi să-1 frământe, iar când acestea erau gata arse, voia să le aleagă singur, cu cea mai mare grijă. Pietrele le cerceta ca să fie tari şi să nu aibă nici o crăpătură, iar pentru tăierea şi îmbinarea acestora, dădea pietrarilor modele tăcute din lemn şi din ceară sau chiar din gulii şi tot astfel tăcea şi cu piesele de fier lucrate de fierari. A născocit agrafe şi crampoane şi a adus mari foloase arhitecturii, care, numai datorită lui, tără îndoială, a ajuns la acea desăvârşise pe care n-o avusese niciodată în Toscana.

242. **în anul 1423, pe când oraşul Firenze trăia în fericire şi veselie, Filippo a fost ales[42] - de către cartierul San Giovanni - drept delegat al său în Signorie, pentru lunile mai şi iunie, o dată cu Lazo Niccolini, ales gonfalonier al justiţiei« de către cartierul Santa Croce; iar dacă în condica priorilor[44] se aflã trecut sub numele de**

Filippo di ser Brunellesco Lippi, nimeni n-are de ce să se mire, căci bunicului său i s-a spus da Lippo^i nu de'Lapi, cum s-ar ti cuvenit: lucru ce se vede limpede în numita condică a priorilor şi oricine a văzut-o sau cunoaşte obiceiul acelor vremuri ştie că la fel s-a întâmplat şi în nenumărate alte rânduri. Atât în aceasta cât şi în alte magistraturi pe care le-a mai avut în oraşul său, Filippo a dat întotdeauna dovadă de o foarte adâncă judecată.

243. **Văzând că cele două bolţi se apropie de deschiderea circulară, de la care urma să se înceapă construcţia lanternei, Filippo (deşi făcuse, atât la Roma cât şi la Fiorenza mai multe modele de lemn şi de pământ, pe care nu le arătase) trebuia să se hotărască pe care din ele avea să-1 pună la urmă în lucru. De aceea, plănuind să înceapă construirea galeriei înconjurătoare, a făcut în acest scop felurite desene, rămase - după moartea sa - la eforie, dar pierdute astăzi din lipsa de grijă a slujbaşilor de acolo. în zilele noastre, pentru a se termina galeria, s-a construit o parte din ea, pe una din cele opt feţe, dar fiindcă nu se potrivea cu stilul construcţiei, a fost dată jos, lucrarea întrerupându-se, după sfatul lui Michelagnolo[45].**

244. **Filippo a făcut, cu mâna sa, şi un model pentru o lanternă cu opt feţe[46], lucrat la scară, după măsurile cupolei, şi socotit drept deosebit de frumos, datorită ornamentaţiei sale, variată şi plină de inventivitate. Din scara ce urca spre globul din vârf tăcuse un lucru dumnezeiesc, dar, fiindcă astupase intrarea cu o bucăţică de lemn, nimeni - în afară de el - nu aflase cum te poţi urca până acolo. Şi cu toate că fusese lăudat pentru aceasta, doborând pizma şi obrăznicia multora, Filippo nu i-a putu împiedica pe toţi maeştrii[47] care se aflau în Fiorenza ca - după ce au văzut acest model - să nu se apuce să facă şi ei altele, în tot felul de chipuri: până când şi o femeie din familia Gaddi[4S] a îndrăznit să concureze împotriva modelului tăcut de Filippo. El însă îşi bătea joc, nici mai mult, nici mai puţin de îndrăzneala celorlalţi, iar numeroşilor prieteni care-1 sfătuiau să nu le arate modelul său celorlalţi artişti, pentru ca aceştia să nu-1 copieze, le răspundea că nu există decât un singur model bun, celelalte fiind doar nişte fleacuri.**

245. **Câţiva alţi maeştri folosiseră în modelele lor părţi întregi din modelul lui Filippo, care, văzând ce se întâmplă, spunea: viitorul model, pe care-1 va face**

cutare, va fi întocmai ca al meu. Era copleşit cu laude de toţi dar, neputând fi văzută scara care ducea către globul din vârf, mulţi socoteau că modelul avea lipsuri. Cu toate acestea, eforii au hotărât să-i încredinţeze şi această lucrare, cu obligaţia de a le arăta scara; Filippo a ridicat atunci de pe model bucăţica de lemn aflată în partea de jos şi le-a arătat un pilastru gol pe dinăuntru - astăzi se prezintă întocmai ca o sarbacană goală -având într-o parte un fel de canal cu nişte scări ca de şa, tăcute din bronz, pe care, punând picioarele unul câte unul, se poate urca. Fiindcă bătrâneţea nu i-a dat vreme să-şi vadă lanterna terminată, a lăsat prin testament ca ea să tic zidită aşa cum arată modelul şi cum a lăsat el şi în scris, altfel, susţinea el, construcţia se va prăbuşi, căci bolta fiind în arc de cerc avea nevoie să fie încărcată cu o mare greutate pentru a deveni mai trainică. N-a apucat să vadă lanterna sfârşită înainte de moartea sa, ci numai înălţată de câţiva coţi. S-a îngrijit să se termine aproape toate bucăţile de marmură de care era nevoie, iar la vederea lor lumea rămânea uimită, întrebându-se cum de-i trecea oare prin gând să pună atâta greutate peste cupolă. De altfel, mulţi oameni destoinici socoteau că aceasta nici

n-are să reziste, părându-li-se un mare noroc că o putuse înălţa până acolo şi o cutezanţă în faţa lui Dumnezeu încărcarea ei cu atâta greutate. Filippo râdea, ca de obicei, de toate acestea şi, pregătindu-şi toate maşinile şi toate sculele care urmau să slujească la zidirea cupolei, n-a socotit niciodată drept o pierdere de vreme faptul de-a preîntâmpina şi de-a face faţă tuturor amănuntelor, până la a împiedica, de pildă, ciocnirea plăcilor de marmură la colţuri, în timpul transportării lor în sus, sau la zidirea tuturor arcelor de la tabernacole pe un eşafodaj de lemn; cât pentru rest, după cum am spus, a lăsat şi sfaturi scrise şi modele. Construcţia mărturiseşte singură cât este de frumoasă; înălţimea ei[49], de la pământ până la capătul de jos al lanternei este de o sută cincizeci şi patru de coţi, iar a lanternei de treizeci şi şase de coţi; globul de aramă[50] are patru coţi, iar crucea opt: în totul, două sute doi coţi: se poate spune, fără putinţă de tăgadă, că cei vechi n-au atins niciodată în construcţiile lor o asemenea înălţime şi nici n-au trecut printr-o primejdie atât de cumplită voind să înfrunte cerul, aşa cum pare într-adevăr să-1 înfrunte această cupolă, când o vezi ridicându-se la o înălţime atât de mare,

încât munţii din jurul oraşului par tot aşa de înalţi ca şi ea. Şi e drept că şi cerul o pizmuieşte parcă, căci trăznetele se abat tot timpul asupra ei.

246. **în vreme ce lucra la această operă, Filippo a ridicat numeroase alte construcţii, despre care vom vorbi pe rând, mai jos.**

247. **Pentru familia dei Pazzi a executat, cu mâna lui, modelul sălii de consiliu a călugărilor din mănăstirea Santa Croce din Fiorenza, lucrare deosebit de frumoasă[51], iar pentru familia de'Businі[52], modelul unei case de locuit, în stare să cuprindă două familii; tot lui i se datoreşte modelul pentru palatul şi loggia dcgl'Innocenti », a cărei boltă a fost ridicată tară armătură, manieră în care se lucrează astăzi pretutindeni**

248. **Fusese începută, în această vreme, biserica San Lorenzo[5'] din Fiorenza, pe cheltuiala enoriaşilor, care încredinţează conducerea acestor lucrări parohului, acesta având pretenţia că se pricepe, întrucât îşi omora vremea cu arhitectura. Se şi începuse construcţia pilaştrilor, din cărămidă, când Giovanni di Bicci de'Medici, care le făgăduise enoriaşilor şi parohului să ridice pe cheltuiala sa o capelă şi sacristia, îl pofti într-o dimineaţă la masă pe Filippo şi, între multe altele, aduse vorba şi despre**

începerea bisericii San Lorenzo, întrebându-1 ce părere are. Rugat fiind de Giovanni, Filippo ş-a văzut nevoit să-şi spună părerea şi - ca să nu ascundă adevărul - a criticat lucrarea în multe privinţe, dând vina pe faptul că era condusă de un om care se pricepea poate mai mult la literatură decât la construcţiile de acest fel. întrebat atunci de Giovanni dacă nu se putea face ceva mai bun şi mai frumos, Filippo a răspuns: «Fără îndoială că da, şi mă mir de domnia voastră care, ca fruntaş al oraşului, nu puneţi la bătaie câteva mii de scuzi pentru a ridica o biserică potrivită întru totul şi cu locul unde se află aşezată şi cu atâţia nobili ce au drept de îngropăciune în ea; aceştia, de altfel, văzându-vă făcând începutul, vă vor urma pilda şi vor face tot ce le stă în putinţă ca să-şi dureze capelele; şi asta mai cu seamă pentru că altă amintire nu rămâne în urma noastră, în afara zidurilor, care - sute şi mii de ani - aduc mărturie despre cei ce le-au înălţat».

249. **însufleţit de vorbele lui Filippo, Giovanni s-a hotărât să facă pe cheltuiala sa, atât sacristia şi capela cea mare cât şi întregul corp al bisericii, cu toate că n-au sărit să-1 ajute decât vreo şapte familii, celelalte neavând cu ce; aceste familii au**

fost următoarele: Rondi-nelli, Ginori, Dalia Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli şi Marco di Luca, ale căror capele urmau să fie aşezate în transeptul bisericii.

250. **întâi a fost ridicată sacristia, iar apoi, încetul cu încetul, restul bisericii. Aceasta fiind destul de lungă, s-a putut găsi loc, mai târziu, şi pentru capelele altor cetăţeni, enoriaşi ai parohiei şi aceştia. Nu se terminase de acoperit sacristia când Giovanni de'Medici» a părăsit lumea aceasta", rămânând după el liul său, Cosimo; acesta, având un suflet mai bun decât tatăl său şi plăcându-i să lase nenumărate amintiri în urma sa, a terminat sacristia", care a fost prima lucrare construită de el şi - fiindcă i-a adus o mare mulţumire - a continuat să ridice clădiri întruna, până la moartea sa. Cât despre construcţia bisericii San Lorenzo. Cosimo o urmărea cu neostenită înflăcărare şi, în vreme ce se pregătea un lucru, cerea terminarea altuia. De altfel, fiindcă îşi pusese la inimă această lucrare, stătea aproape tot timpul acolo şi numai prin grija sa a terminat Filippo sacristia ale cărei stucuri au fost făcute de Donato, ca şi ornamentele de piatră din jurul deschiderilor şi porţilor de bronz. Cosimo a**

cerut ca mormântul tatălui său, Giovanni. să fie ridicat în mijlocul sacristiei, acolo unde-şi pun preoţii veşmintele, dedesubtul unei mari plăci de marmură, susţinută de patru stâlpi; în acelaşi loc, a pus să se facă morminte deosebite pentru femeile şi bărbaţii din neamul său; într-una din cele două odăiţe ce se află de o parte şi de alta a altarului sacristiei, a făcut într-un colţ o fântână şi un spălător pentru mâini[5"]; se vede, în sfârşit, că în această clădire orice lucru a fost făcut cu multă judecată.

251. **Giovanni şi ceilalţi[59] hotărâseră să construiască corul în mijlocul bisericii, dedesubtul amvonului; după dorinţa lui Filippo, Cosimo 1-a mutat însă, căci, lărgind capela cea mare, care nu avea la început decât o firidă mică, corul s-a putut construi acolo unde se află şi astăzi; o dată sfârşite aceste lucrări, mai rămăseseră de făcut cupola din mijloc şi restul bisericii, dar şi una şi alta au fost ridicate numai după moartea lui Filippo.**

252. **Biserica aceasta are o lungime de o sută patruzeci şi patru de coţi, şi nu puţine lucruri sunt greşite la ea; dintre toate însă, cea mai mare greşeală este aceea de a nu fi aşezat coloanele naosului pe un reazem la fel de înalt ca cel de la baza pilaştrilor de pe**

scări, din care pricină, la vederea pilaştrilor, mai scurţi decât coloanele, întreaga construcţie pare să şchiopăteze: de toate acestea sunt însă vinovaţi numai cei rămaşi după el, care - fiindcă-i pizmuiau faima şi fiindcă pe când trăia el înfăţişaseră şi ei câteva modele, de care filippo îşi bătuse joc în unele sonete, s-au răzbunat pe el după ce a murit, nu numai în această construcţie, dar în toate cele care au rămas să fie lucrate de ei.

253. **De pe urma lui a mai rămas modelul şi o parte din clădirea locuinţei preoţilor de la San Lorenzo, unde construise o galerie acoperită, lungă de o sută patruzeci şi patru de coţi.**

254. **în timp cc se lucra la această construcţie, Cosimo de'Medici a voii să-şi înalţe un palat şi, împărtăşindu-i lui Filippo dorinţa sa. acesta, lăsând la o parte orice altă lucrare, i-a făcut modelul acestui palat, pe care voia să-1 aşeze în faţa bisericii San Lorenzo, singur în întreaga piaţă. Geniul lui Filippo îşi luase atâta avânt încât Cosimo, părându-i-se construcţia prea mare şi prea arătoasă, a renunţat s-o mai ridice - şi asta mai mult ca să nu dea naştere la pizmă de-cât ca să nu cheltuiască.**

255. **în timp ce lucra la model, Filippo obişnuia să spună că-i era recunoscător soartei de a-i fi dat prilejul să construiască o casă aşa cum dorea el de atâţia ani şi de a fi găsit şi omul care să vrea şi să poată s-o ridice. Aflând apoi de hotărârea lui Cosimo, care n-a voit să pună în lucru un asemenea palat, Filippo, de necaz, şi-a rupt desene lc în mii de bucăţi. După ce a ridicat însă palatul după planurile altuia <«, Cosimo s-a căit mult de a nu ti urmat planul lui Filippo: tot Cosimo obişnuia să spună că niciodată nu avusese prilejul să stea de vorbă cu un om mai înţelept şi mai avântat decât Filippo.**

256. **Pentru nobila familie degli Şcolari, Filippo a lucrat modelul prea-ciudatului templu degli Angeli; acesta a rămas însă neterminat, aşa cum se vede şi astăzi, florentinii cheltuind pentru alte nevoi ale oraşului banii ce se aflau depuşi, în acest scop, la Muntele de pietate.**

257. **Lui messer Luca Pitti, Filippo i-a construit la Ruciano, dincolo de poarta San Niccolb, un palat măreţ[61] şi bogat, care nu-1 ajunge însă nici pe departe pe acela pe care 1-a început tot pentru messer Luca Pitti, dar pe care nu 1-a dus decât până la al doilea rând de ferestre, şi ale cărui**

dimensiuni şi măreţie fac din el cea mai frumoasă operă de arhitectură toscană ce s-a văzut vreodată. Uşile duble au o înălţime de şaisprezece coţi şi o lăţime de opt; ferestrele - atât cele de jos cât şi cele de la primul cat - sunt aidoma uşilor; bolţile sunt duble şi întreaga clădire e atât de fermecătoare încât nici nu se poate închipui o operă de arhitectură mai frumoasă şi mai plină de măreţie. Constructorul acestui palat a fost arhitectul florentin Luca Fancelli«, care a mai executat, după planurile lui Filippo, şi numeroase alte construcţii, iar după cele ale lui Leon Batista Alberti a ridicat capela cea mare din biserica della Nunziata din Fiorenza, pentru Lodovico Gonzaga, care-1 şi adusese de la Mantova, unde a construit numeroase clădiri, s-a însurat, a trăit şi a murit, lăsând o seamă de urmaşi pe care îi cheamă i Luchi, după numele său, până în ziua de azi. Nu de mulţi ani palatul a fost cumpărat de preastră-lucita doamnă Leonora di Toledo, ducesă a Fiorenzei, după sfatul soţului său, preastrălucitul signor duce Cosimo; dându-i mai multă lărgime în jur, ea a făcut aici o grădină uriaşă, care se întinde şi pe câmpie şi pe deal şi pe munte, şi pe care a plantat-o cu tot felul de pomi şi arbori de pădure,

boschete încântătoare şi ierburi de tot felul, verzi în orice vreme, ca să nu mai vorbesc de izvoare, fântâni, conducte, heleştee, dumbrăvi şi alte nenumărate lucruri vrednice într-adevăr de un principe mărinimos, dar pe care le voi trece totuşi sub tăcere, întrucât celui care nu le vede îi e cu neputinţă să-şi închipuie cât sunt de frumoase. Ducelui Cosimo nu se putea - ce-i drept - să-i cadă în mână nimic altceva mai vrednic de forţa şi măreţia sa sufletească, palatul părând să fi fost construit dc messer Luca Pitti, după planurile lui Brunellesco, anume pentru înălţimea sa preailustră. Din pricina încurcăturilor avute cu statul, messer Luca a lăsat palatul neterminat, iar urmaşii săi - neavând cu ce să-1 sfârşească şi ca să nu-1 lase a cădea în paragină - au fost mulţumiţi să-i fie pe placul doamnei ducese care - cât a trăit - a cheltuit într-una, deşi nu îndeajuns pentru a putea nădăjdui să-1 vadă ternii nat prea curând. E adevărat însă că, după câte am auzit, avea de gând să cheltuiască, dacă trăia, patru zeci de mii de ducaţi într-un singur an, pentru a-1 vedea, dacă nu terminat, cel puţin adus cât mai aproape de sfârşit. Şi fiindcă modelul lui Filippo nu s-a mai găsit, înălţimea sa i-a dat lui Bartolommeo

Ammannati, sculptor şi arhitect de valoare, să facă un altul; după care model se lucrează astăzi, făcân-du-se chiar şi o mare parte din curtea interioară, într-o manieră rustică, asemenea celei a faţadei. Şi-i drept că, cine ia aminte la măreţia acestei opere rămâne uimit, neînţelegând cum de a putut înfăptui geniul lui Filippo o atât de uriaşă clădire, cu adevărat măreaţă, nu numai prin înlăţişarea ei exterioară, şi prin împărţirea tuturor încăperilor. Las la o parte vederea, care e minunată, şi acel adevărat amfiteatru pe care îl formează colinele din jurul palatului, până spre ziduri; voind să spun totul, ar însemna, după cum am mai arătat, să mă lungesc prea mult, iar cine n-a văzut palatul n-ar putea niciodată să-şi închipuie cât de mult depăşeşte el în desăvârşire orice altă clădire regească.

258. **întorcându-ne însă la Filippo, vom spune că faima şi renumele său crescuseră într-atât, încât trimiteau după el, de la mari depărtări toţi cei ce aveau de gând să construiască ceva şi doreau să aibă desene şi modele făcute de mâna unui om atât de talentat, folosind, în acest scop, prieteniile şi mijloacele cele mai hotărâtoare. Aşa, de pildă, marchizul de Mantua - printre alţii - dorind să lucreze cu Filippo, a scris**

Signoriei din Firenze, depunând mari stăruinţe, iar aceasta i 1-a trimis; în anul 1445, Filippo a făcut câteva desene pentru digurile de pe Po, ca şi pentru alte lucrări, după dorinţa acestui principe, care 1-a copleşit cu laudele, obişnuind să spună că Fiorenza era tot atât de vrednică să-1 aibă pe Filippo cetăţean, pe cât era şi acesta vrednic să aibă drept patrie un atât de nobil şi de frumos oraş.

259. **Predicile dintr-un post al Paştelui fuseseră ţinute în biserica Santo Spirito din Fiorenza de către maestro Francesco Zoppo, iubit foarte de poporul florentin pe vremea aceea; cu acest prilej, el atrăsese în mod deosebit luarea-aminte asupra mănăstirii şi şcolii pentru călugării tineri, dar mai ales asupra bisericii care arsese chiar în zilele acelea[61]: din această pricină, căpeteniile cartierului, anume Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi şi Goro di Stagio Dati, împreună eu alţi numeroşi cetăţeni, au căpătat dezlegare din partea Signoriei de a reface biserica Santo Spirito, numindu-1 administrator al lucrării pe Stoldo Frescobaldi. Acesta, iubind din tot sufletul biserica cea veche (a cărei capelă, ca şi altarul cel mare, fuseseră ridicate de familia sa) nu şi-a cruţat nici o**

osteneală; ba chiar, de la bun început şi înainte de a se ti căpătat banii - potrivit cu ceea ce trebuia să dea fiecare familie ce se afla în posesia unui mormânt sau a unei capele - a cheltuit din buzunarul său mai multe mii de scuzi, care i-au fost însă înapoiaţi. Făcându-se deci sfat cu privire la construcţie, i s-a cerut lui Filippo să facă un model care să cuprindă toate acele lucruri frumoase şi de folos, pe care se cade să le aibă un templu creştin; în ceea ce-1 priveşte, Filippo s-a străduit cât a putut ca să întoarcă planul bisericii cu jumătate de cerc, dorind ca piaţa să ajungă până lângă Arno, pentru ca toţi cei ce trec pe aici, venind din Genova, de pe coastă, din Luni-giana, din Pisa sau Lucea, să poată vedea măreţia acestei construcţii; cum însă unii - ca să nu-şi vadă casele dărâmate - n-au fost de această părere, dorinţa lui Filippo n-a avut nici o urmare. A iăcut deci modelul bisericii şi al locuinţei călugărilor precum se văd şi astăzi.

260. **Filippo era glumeţ din fire şi dădea răspunsuri foarte ascuţite; aşa cum s-a întâmplat atunci când a vrut să-1 ia peste picior pe Lo-**

261. **renz? 5*hiberti' care îşi cumparase la Monte Morello o moşioară numita Lepriano, dar,**

văzând că veniturile sunt de două ori mai mici decât cheltuielile, s-a înfuriat şi a vândut-o. Fiind întrebat care este cel mai bun lucru pe care 1-a tăcut Lorenzo şi gândindu-se poale la duşmănia pe care i-o purta acesta, Filippo a răspuns: «Vânzarea moşiei Lepriano!».

262. **în cele din urmă, fiind foarte bătrân - adică având şaizeci şi nouă de ani - a plecat spre o viaţă mai bună, la 16 aprilie 1446, după ce trudise să săvârşească toate acele opere care l-au făcut să se bucure de un nume slăvit pe pământ şi de un loc de odihnă în ceruri.**

263. **A avut şi un ucenic de felul lui din Borgo a Buggiano, căruia i s-a zis il Buggiano[64] şi care a făcut spălătorul din sacristia bisericii Santa Reparata, împodobindu-1 cu câţiva copii care aruncă apă; a tăcut, de asemenea, din marmură şi după natură, bustul maestrului său, bust care a fost aşezat - după moartea acestuia - în biserica Santa Măria del Fiore, lângă uşa din dreapta, cum intri în biserică; tot aici se află şi epitaful de mai jos «, pus de către poporul florentin, spre a-1 cinsti după moarte, aşa cum şi el - cât a trăit - şi-a cinstit patria sa:**

264. **D.S.**

265. **QUANTUM PHILIPPUS ARCHITECTUS ARTE DAEDALEA VALUERIT; CUM, HUIUS CELEBERRIMI TEMPLI MIRA TESTUDO, TUM PLURES ALIAE DIVINO IN GEN IO AB EO AD1NVENTAE MACTIINAE DOCUMENTO ESSE POSSUNT QUAPROPTER, OB EXIMIAS SUI ANIMI DOTES S1NGULARESQUE VIRTUTES, XV KAL. MAIAS ANNO MCCCCXLVI EIUS B.M. CORPUS IN HAC HUMO SUPPOSITA GRATA PATRIA SEPELIRIIUSSIT**

266. NOTE:

267. **1 Acesta este adevăratul nume al genialului artist pe care istoria artelor îl va pomeni peste veacuri sub numele de Filippo Brunelleschi.**

268. **Născut la Florenţa într-o epocă în care sculptura mergea mână în mână cu arhitectura. Filippo îşi începe activitatea artistică învăţând sculptura - pe care nu o practică însă decât puţină vreme - după care se dedică cu totul arhitecturii, adevărata sa pasiune. Opera sa de căpetenie, în această privinţă - rămâne, fără îndoială, construcţia cupolei bisericii Santa Măria del Fiore, din Florenţa, Moare în anul 1446.**

269. **2 Vezi povestea a V-a, ziua a VI-a din Boccaccio, *Decameronul,* Bucureşti.**

ESPLA, 1957. 3. Se numea Giuliana di Giovanni di messer Giuliano degli Spini.

4 **Astăzi biserica San Gaetano. Se află peste drum de palatul familiei Antiuori.**

5 **Acest străbunic se numea Cambio.**

270.

6. **E de observat că la fel au început numeroşi alţi artişti din Renaştere, ca - de pildă -Lorenzo Ghiberti, Antonio şi Piero del Pollaiuolo, Verrocchio etc.**

7. **Există încă, în Domul din Pistoia, aşezate de o parte şi de alta a altarului.**

8. **A fost distrusă, în secolul al XIX-lea, o dată cu întregul Mercato Vecchio (Piaţa Veche)**

9. **E vorba de vila familiei Medici, de la Petraia, la poalele muntelui Morello şi în apropiere de Castello. Tumul de care vorbeşte Vasari există încă.**

271.

10. **Lucrările de aici (astăzi Palazzo Vecchio) nu mai pot fi identificate.**

11. **E vorba de cancelariile unui anumit magistrat, având atribuţii de ordin financiar.**

12. **A fost distrusă în 1431, cu prilejul unui incendiu.**

13. **Unul din marii savanţi al secolului al XV-lea italian (1397-1482) şi unul din propovăduitorii sfericităţii pământului.**

Prieten cu Cristofor Columb, care a folosit o hartă desenată de Toscanelli. Fiind însă mai tânăr decât Brunelleschi, e greu de crezut că acesta i-ar fi putut fi elev.

14. **în sensul că nu avea studii temeinice.**

15. **Există încă în capela Bardi, din biserca Santa Croce (Florenţa).**

16. **Se află acolo, în capela Gondi.**

17. **Am arătat în notele la «Viaţa» lui Lorenzo Ghiberti că Donatello, fiind prea tânăr, nu a luat parte la concursul organizat pentru execuţia porţilor baptisterului San Giovanni. Am arătat, de asemeni, că panoul de probă executat de Brunelleschi se află -împreună cu cel al lui Ghiberti - la Muzeul Naţional din Florenţa.**

272.

18. **Este dovedit cu documente că Brunelleschi a stat la Roma - cu unele întreruperi -între 1403 şi 1417.**

19. **Pare să fie o greşeală de tipar. A revenit la Florenţa în 1417. începutul alineatului următor (în acelaşi an) dovedeşte şi el acelaşi lucru**

20. **în 1417.**

21. **Prin tambur se înţelege, în arhitectură, acea porţiune de cilindru gol**

care se află între cupolă şi zidurile din junii unui spaţiu boltit.

273. **Absida, despre care se vorbeşte mai jos, este extremitatea aflată în spatele conilului, din constnicţia bisericii.**

22. **Documentele arată că Donatello nu numai că trecuse prin Orvieto, dar şi lucrase pentni domul de acolo o statuie. în metal aurit, al Sfântului Ioan Botezătonil (coman-dată în 1423).**

23. **Se află încă în Domul din Cortona şi este de origine romană.**

274. **24. E vorba de o farsă pe care Bnmelleschi. Donatello şi alţii au făcut-o lemnanilui**

Crasso (de fapt Manetto Amanattini).

275. **Este povestită şi într-una din nuvelele lui Antonio Manetti care a scris şi o *Viaţă a* lui Bnmelleschi, din ea culegând Vasari o bună parte din informaţiile sale cu privire la marele arhitect al Renaşterii.**

276. **25. Inexact. Bninelleschi nu a fost elevul lui Ghiberti.**

26. **Mai exacl, 19 mai 1417, când a primii zece florini drept răsplată pentru lucrările şi desenele în legătură cu cupola.**

27. **Afirmaţie neconfirmată de documentele epocii, care arată că**

Bninelleschi se afla la Firenze atât în 1418 cât şi în 1419.

28. **La adunarea aceasta, care a avut loc în martie 1420, au luat parte între alţii: Giuliano d'Arrigo, supranumit Pesselo, Donatello şi Nanni d*Antonio di Banco.**

29. **Probabil în aprilie 1420.**

30. **Anecdota circulă şi în legătură cu Cristofor Columb.**

31. **Memoriul acesta este redat şi de Antonio Manetti în biografia lui Bninelleschi. de care am amintit mai sus. Se mai află şi într-una din condicile breslei postăvarilor din Florenţa.**

32. **Astăzi se numeşte capela Capponi, dar cupola'lui Bninelleschi a fost distrusă în 1736. Agheasmatanil s-a pierdut şi el.**

33. **Capela Ridolfi şi, împreună cu ea, cupola lui Bninelleschi, au fost distrase în 1709.**

34. **Contractul încheiat la 24 aprilie 1420 prevede constnicţia întregii cupole, fără nici una din limitele indicate de Vasari (doisprezece coti) sau Manetti (paisprezece coţi).**

35. **La 24 aprilie 1420. A mai existat, de altfel, şi un al treilea, numit Battista d'Antonio. Tot atunci, fuseseră numiţi, de asemenea, şi locţiitorii lor.**

36. **Inexact. Modelul îl făcuse încă în 1419, fiindu-i plătit la 11 iulie şi 12 august, acelaşi an (iar nu la 3 octombrie, cum va spune Vasari, mai jos).**

37. **Este vorba de Bartolommeo di Francesco, tâmplar, care 1-a ajutat într-adevăr pe Filippo la execuţia modelului.**

38. **Oficial, cel puţin, diferenţa de plată[1] s-a explicat prin aceea că în vreme ce Ghiberti executase modelul întregii cupole, Bninelleschi completase doar un model mai vechi.**

39. **Vasari amestecă datele. îndepărtarea definitivă a lui Ghiberti nu a avut loc decât în 1436, iar numirea lui Bninelleschi în postul de conducător pe viaţă al lucrărilor s-a făcut la 12 aprilie 1443.**

40. **Această leafă permanentă nu a primit-o decât începând din decembrie 1445. în 1426 a primit, într-adevăr, o sută de florini, dar numai pentru anul acela.**

41. **Era de meserie tâmplar şi lucra la construcţia Domului florentin. în 1423 lucra doar la cupolă.**

42. **Alegerea lui Bninelleschi în consiliul Signoriei a avut loc în 1425.**

43. **Cel mai înalt magistrat al Republicii florentine, conducătoral guvernului (Signoria).**

44. **Registnil în care erau înscrişi priorii (înalţi magistraţi - şase la număr - aleşi din două în două luni, câte unul de fiecare cartier al Florenţei). Vasari uită să spună însă că, în 1434. Bninelleschi a fost băgat la închisoare, la cererea conducătorilor breslei maeştrilor, pentru neplata taxelor cuvenite breslei, fiind eliberat numai la intervenţia eforilor de la Santa Măria del Fiore.**

45. **Care spusese că ar semăna cu o colivie pentra greieri.**

46. **Modelul de lemn păstrat în muzeul Domului din Florenţa nu-i aparţine lui Bninelleschi, fiind executat după moartea sa.**

47. **Au mai executat modele: Lorenzo Ghiberti, Domenico Stagnaio, Antonio Manetti, Filippo di ser Bninelleschi şi Bruno di ser Lapo Mazei. A învins Filippo, aşa cum arată un document din 31 decembrie 1436.**

48. **Nu este amintită de nici un document al vremii.**

49. **înălţimea cupolei. împreună cu lanterna (care are şaisprezece metri) măsoară o sută şapte metri. Lanterna nu a fost însă definitiv terminată decât în 1461.**

la cincisprezece ani după moartea lui Filippo.

50. **Primul a fost făcut de Andrea del Verrocchio şi s-a menţinut până în 1601. când s-a prăbuşit, fiind lovit de un trăsnet. în anul următor, a fost aşezat un altui, ceva mai mare.**

51. **Este vorba, de fapt. de splendida capelă dei Pazzi, adevărat giuvaer de arhitectură bnmelleschiană, începută în 1430 şi tenninată după moartea lui Filippo. Uşa de aici este făcută de Giuliano da Maiano, iar la împodobirea ei au colaborat Desiderio da Settignano şi Lucea della Robbia.**

52. **în stăpânirea acesteia se aflâ palatul Bardi. din via dei Benei, care nu era însă constmit după desenele lui Bninelleschi.**

53. **începută în 1419. de către Bninelleschi. care părăseşte însă conducerea lucrării. în 1422. spre a se dedica numai construcţiei cupolei.**

54. **Noua clădire - care o înlocuia pe cea veche, datând din anul 393 - a fost începută în 1419, de către alţi arhitecţi. Bninelleschi nu a fost chemat decât în 1421 şi a început constnicţia sacristiei şi a capelelor alăturate, care au fost însă**

terminate, abia după moartea sa. de către Antonio Manetti.

55. **Tatăl vestitului Cosimo de'Medici (cel bătrân) şi străbunul lui Lorenzo il Magnifico.**

56. **în 1428. Erau terminate, atunci, sacrista şi două capele.**

57. **Era terminată de tatăl său. A construit, pe cheltuiala sa, corpul bisericii şi capela cea mare.**

58. **A fost executat de Andrea del Verrocchio.**

59. **Este vorba de capii celorlalte şapte familii.**

60. **Palatul Medici, apoi dei Riccardi ridicat după planurile lui Michelozzo Michelozzi, elev al lui Bninelleschi.**

61. **Vestitul palat Pitti. început în 1440 şi terminat, în fonna de astăzi, abia în secolul al XVIII-lea.**

277.

62. **Amintit şi în «Viaţa» lui Leon Battista Alberti. S-a născut în anul 1430. Cosimo de'Medici i 1-a trimis ducelui de Mantova, care-i cenise un arhitect, iar Luca a rămas aici mai bine de treizeci de ani. între 1491 şi 1494 este conducătorul lucrărilor de la Santa Măria del Fiore. Moare în 1495.**

63. **Vechea biserică Santo Spirito a ars în 1471 - deci după moartea lui Bninelleschi -imprimând astfel un ritm mai vioi lucrărilor de constracţie a noii biserici, începute de acelaşi arhitect - în 1428 - şi continuate - după moartea sa - de Antonio Manetti şi, mai târziu, de Giovanni di Domenico de Gaiolle.**

64. **Este vorba de Andrea di Lazzaro Cavalcanti, născut la Borgo a Buggiano în 1412 şi mort în 1462. A fost adoptat de Branelleschi la care venise ca ucenic, în 1417. Lucrările sale de arhitecniră sunt însă doar palide reflexe ale strălucirii geniului branelleschian.**

65. **Lui Dumnezeu Mânluitonil.**

278. **Cât a preţuit arhitectul Filippo în arta lui Daedalus (adică a arhitecturii - *n. t.rad)* o pot mărturisi nu numai minunata boltă a acestui vestit templu ci şi multe alte lucrări, născocite de el cu un geniu divin. De aceea, pentra alesele însuşiri ale sufletului său ca şi pentra rarele sale virtuţi, patria - înclinându-se cu recunoştinţă - a voit ca trapul acestuia - care a binemeritat - să fie îngropat în acest pământ, la 15 aprilie 1446 (în limba latină. în original).**

279.

280.

281.
282.
283. **DONATO**
284. **SCULPTOR FLORENTIN**
285.
286.
287.
288.
289. **Donato, căruia ai săi i-au spus Donatello şi care şi-a iscălit astfel şi unele din operele sale', s-a născut la Firenze, în anul 1383. S-a dăruit artei desenului şi a fost nu numai un sculptor deosebit de înzestrat şi un minunat statuar, dar a lucrat şi în stuc, a fost foarte priceput în perspectivă şi s-a bucurat de multă preţuire ca arhitect, operele sale vădind atâta graţie, atâta frumuseţe şi un desen atât de desăvârşit, încât au fost socotite drept egale cu cele mai de seamă opere ale vechilor greci şi romani, mai presus de cele ale oricărui artist. Din această pricină - şi pe bună dreptate - este socotit drept cel dintâi care a ştiut să lucreze aşa cum trebuie scenele în basorelief[2], executându-le cu atâta pricepere, uşurinţă şi stăpânire a meşteşugului încât se vede că le-a înţeles pe deplin şi că le-a dat o frumuseţe mai mult decât obişnuită: de aceea nici un artist**

de prin părţile noastre nu 1-a întrecut, iar acum nu există nici măcar unul care să-i poată sta alături.

290. **încă din copilărie Donatello a fost crescut în casa lui Ruberto Martelli, iar pentru frumoasele lui însuşiri şi pentru stăruinţa arătată în deprinderea artei, a meritat să fie iubit nu numai de acesta, dar şi de întreaga sa nobilă familie. în tinereţe a făcut multe lucruri, de care - fiind numeroase - nu s-a prea ţinut socoteală. Dar ceea ce i-a adus faimă - şi i-a adus-o prin ceea ce reprezenta - a fost o Buna-vestire -\ în piatră de granit, aşezată la altarul şi capela de'Caval-canti, din biserica Santa Croce din Fiorenza; în care operă a vădit atâta uşurinţă şi talent, încât nu se poate cere mai mult nici ca desen, nici ca pricepere, nici ca sculptură şi nici ca experienţă.**

291. **în aceeaşi biserică, a lucrat cu multă trudă un crucifix din lemn", pe care, sfârşindu-1 şi părându-i-se a fi un lucru nemaivăzut, i 1-a arătat lui Filippo di ser Brunelleschi, prietenul său cel mai bun, pentru a-i cunoaşte părerea; Filippo însă, care - după ceea ce auzise de la Donato - se aştepta să vadă ceva mult mai bun, a prins a zâmbi, de cum 1-a văzut, într-un anumit**

fel. Băgând asta de seamă, Donato 1-a rugat, în numele prieteniei lor, să-i spună ce părere are: de aceea Filippo - care nu ştia prea multe - i-a răspuns că i se pare a fi aşezat pe cruce un ţăran şi nu un trup asemenea celui al lui Iisus Cristos, deosebit de gingaş fiind, întru totul, cel mai desăvârşit om ce s-a născut vreodată.

292. **Simţindu-se înţepat, şi încă mai adânc decât se aştepta el - şi tocmai de cel de la care nădăjduia să adune laude - Donato a răspuns: «Dacă a face ar fi tot atât de uşor cu a judeca, atunci Cristo-sul meu ţi-ar părea Cristos şi nu ţăran; de aceea, ia o bucată de lemn şi încearcă să faci şi tu unul». Fără a mai lungi vorba, Filippo s-a înapoiat acasă, unde, neştiut de nimeni, s-a apucat să facă un crucifix şi, căutând să-1 întreacă pe Donato, pentru a nu lovi în propria sa judecată, 1-a adus, după multe luni, la cea mai înaltă desăvârşire. După care, într-o dimineaţă, 1-a poftit pe Donato să mănânce împreună cu el, ceea ce Donato a primit; astfel, mergând împreună spre casa lui Filippo şi ajungând în Mercato Vecchio, Filippo a tăcut unele cumpărături şi dându-i-le lui Donato, i-a spus: «Du-te cu lucrurile astea acasă şi aşteaptă-mă, căci vin şi eu numaidecât». Intrând în casă, Donato a**

văzut într-una din odăile de jos crucifixul lui Filippo, aşezat într-o lumină deosebit de favorabilă: oprindu-se şi privindu-1,1-a găsit atât de desăvârşit, încât, recunoscându-se învins şi plin încă de uimire - aproape ca scos din minţi - a desfăcut mâinile care ţineau coşul; aşa că ouăle, brânza şi celelalte lucruri au căzut jos, spărgându-se şi stricându-se toate. Şi în vreme ce el stătea ca năuc, minunându-se, a sosit Filippo, care i-a spus râzând: «Ce ai de gând, Donato? Ce-o să mai mâncăm acum, după ce-ai răsturnat totul? - în ce mă priveşte, răspunse Donato, mi-am primit porţia pe ziua de azi: dacă vrei, ia-ţi-o şi tu pe a ta; dar gata: ţie ţi-e dat să faci Cristoşi, iar mie ţărani».

293. **în biserica San Giovanni, din acelaşi oraş, Donato a făcut mormântul papei Giovanni Coscia*, cel scos din pontificat de către Conciliu! din Costanza; mormântul îi fusese comandat de către Cosimo de'Medici, cel mai bun prieten al numitului Coscia.**

294. **în aceeaşi biserică şi în faţa acestei opere se află, lucrată din lemn, de mâna lui Donato, o Sfântă Măria Magdalena[6], care se po-căieşte, foarte frumoasă şi foarte bine executată, slăbită de posturi şi cumpătare.**

295. **Tot înăuntrul acestei biserici - deasupra uşii sacristiei celei vechi - a executat ornamentaţia pentru orgă[7], cu acele personaje care, când le priveşti, îţi par că sunt cu adevărat vii şi că se mişcă. Iată de ce, despre Donato se poate spune că a lucrat cu nuntea tot atât cât şi cu mâinile, căci în vreme ce multe dintre lucrările ce par frumoase în încăperile în care au fost executate, apar cu totul altfel şi fac o impresie tocmai contrară celei de până atunci de îndată ce sunt scoase din atelier şi aşezate în alt loc, în altă lumină sau la altă**

296. **înălţime; el îşi executa statuile în aşa chip, încât în încăperea în care lucra ele nu lăsau să se vadă nici pe jumătate din frumuseţea pe care o vădeau în locurile unde erau aşezate. în sacristia nouă, din aceeaşi biserică, a desenat atât copiii care ţin ghirlandele din jurul frizei cât şi personajele care au fost lucrate în vitraliul ferestrei rotunde" de sub cupolă, adică acela care înfăţişează încoronarea Fecioarei; care desen întrece atât de mult desenele celorlalte vitralii, încât îţi dai seama de asta tară nici o greutate.**

297. **în biserica San Michcle in Orto[9] a lucrat, din marmură, pentru breasla măcelarilor, statuia Sfântului Petru, a cărui figură, după cum încă se poate vedea, vădeşte multă înţelepciune şi frumuseţe.**

298. **Pentru breasla armurierilor a executat o statuie a Sfântului Gheor-ghe, înfâţişându-1 înarmat şi plin de viaţă; figura lui vădeşte frumuseţea tinereţii, îndrăzneală, pricepere în mânuirea armelor şi o vioiciune plină de înfricoşătoare mândrie, încât s-ar spune că personajul vrea să se mişte, acolo, în piatră. Şi sigur e că în nici una din statuile executate în vremea noastră nu s-a văzut încă atâta viaţă şi atâta însufleţire în marmură, câtă**

au pus în această statuie - prin mâna lui Donato - natura şi arta.

299. **Pentru faţada campanilei de la Santa Măria del Fiore a executat din marmură patru statui[|0], înalte de cinci coţi, cele două din mijloc fiind făcute după natură: una îl înfăţişează pe Francesco Soderini tânăr, iar cealaltă pe Giovanni di Barduccio Cherichini căruia i se spune astăzi il Zuccone; statuia aceasta se bucură de cea mai mare preţuire, socotită fiind drept cea mai frumoasă lucrare executată vreodată de Donato; acesta, când voia să jure şi să fie crezut, avea obiceiul să spună: «Pe încrederea ce-o am în Zuccone al meu!». Tot el, când lucra la aceeaşi statuie, îi spunea, în timp ce se uita la ea: «Vorbeşte, hai, vorbeşte odată, dar-ar boala-n tine!»**

300. **Pentru Signoria din Fiorenza a tăcut un grup statuar turnat în bronz, care a fost aşezat în piaţă, sub una din arcele loggiei, şi o înfăţişează pe ludita, tăindu-i capul lui Ilolofern operă de mare frumuseţe şi măiestrie, iar cel care va privi cu băgare de seamă simplitatea ieşită din comun a veşmântului şi a înfăţişării luditei, va descoperi, lără greutate, pe lângă sufletul mare al acestei femei şi sprijinul pe care i-1**

dă Dumnezeu; după cum, din înfăţişarea lui Holofern, va înţelege şi că e copleşit de vin şi de somn şi că membrele sale - din care viaţa pare a fugi, tăcând loc morţii - se vădesc a fi reci şi pline de moleşeală. Grupul a fost lucrat de Donato cu o deosebită grijă: la turnare, bronzul s-a arătat subţire şi de foarte bună calitate, iar după turnare grupul a fost atât de bine şle-fuit. încât privindu-1 te cuprinde o adevărată uimire.

301. In curtea palatului Signoriei se află un David nud, tot din bronz[12], în mărime naturală; şi a fost înfăţişat de îndată de i-a retezat capul lui Goliat: îşi sprijină unul din picioare pe trupul acestuia, iar în mâna dreaptă ţine o spadă; statuia aceasta e atât de naturală, prin vioiciunea şi gingaşa ei frumuseţe, că artiştilor li se pare cu nepu-tinţă ca ea să nu fi fost modelată pe viu.

302. în prima curte a palatului Medici se află opt medalioane de marmură", înfăţişând camee antice şi reversuri de medalii, precum şi câteva reliefuri deosebit de frumoase; toate acestea sunt încastrate în friza dintre ferestre şi arhitrava de deasupra arcelor loggiei.

303. Tot în palatul Medici se mai află câteva Madone>< lucrate în basorelief, în

marmură sau bronz, precum şi alte cât se poate de frumoase opere, tot din marmură, într-un relief foarte plat.

304. **Atât era de mare dragostea pe care o avea Cosimo pentru talentul lui Donato, încât îi comanda lucrări peste lucrări; iar la rându-i Donato nutrea atâta iubire pentru Cosimo încât, la cel mai mic semn al acestuia, înţelegea tot ce dorea acesta şi-i tăcea întotdeauna pe plac.**

305. **Se spune că un negustor genovez i-ar fi comandat lui Donato, prin mijlocirea lui Cosimo, un bust de bronz în mărime naturală, cât mai frumos şi cât mai uşor, întrucât trebuia dus la mare depărtare. Când lucrarea a fost gata, negustorul a vrut s-o plătească, dar, părându-i-se că Donato avea de gând să ceară prea mult, a lăsat hotărârea preţului pe seama lui Cosimo; acesta a dus bustul pe terasa palatului - şi, ca să vadă mai bine, 1-a aşezat între crenelurile dinspre stradă.**

306. **Văzând Cosimo cât de departe de cererea lui Donato se afla negustorul şi dorind să împace lucrurile, s-a întors către negustor şi i-a spus că dă prea puţin. Acesta, părându-i-se că i se cere prea mult, a răspuns că Donato a lucrat la bust o lună sau poate puţin mai mult - câştigând astfel**

mai puţin de jumătate de florin pe zi. Atunci Donato, socotindu-se din cale-afară de jignit, s-a întors plin de mânie către negustor şi i-a spus că poate să distrugă într-o sutime de oră truda şi câştigul de pe un an întreg; izbind apoi bustul, 1-a făcut să se rostogolească în stradă, unde s-a spart în nenumărate bucăţi; în care timp, i-a mai spus negustorului că se vede cât de colo că e obişnuit să tocmească fasole, nu statui. Căindu-se, acesta a voit să-i dea de două ori mai mult, numai să-i facă bustul din nou; Donato însă, neţinând seama nici de tăgăduielile lui nici de rugăminţile lui Cosimo, n-a mai vrut cu nici un preţ să i-1 facă.

307. **în casa familiei Martelli se atlă multe opere din bronz sau din marmură; dintre acestea, un David înalt de trei coţi[15] şi numeroase alte lucrări sunt tăcute de mâna lui Donato şi dăruite, cu multă mărinimie, în amintirea recunoştinţei şi dragostei ce purta acestei familii, mai presus de orice stă însă un Stănt Ioan [16], înalt de trei coţi, lucrat din marmură şi terminat de către Donato, atlat astăzi în casa urmaşilor lui Ruberto Martelli, care a lăsat cu limbă de moarte ca această operă să nu poată fi nici amanetată, nici vândută**

şi nici dăruită, decât în împrejurări deosebit de nenorocite, rămânând mărturie şi dovadă atât iubirii arătată lor de către Donato cât şi aceleia arătată de ei lui, pentru măiestria sa, căpătată prin ocrotirea şi înlesnirile avute din partea familiei lor.

308. **A mai făcut încă - şi 1-a trimis la Napoli - un mormânt din marmură » pentru un arhiepiscop: se află, astăzi, în biserica Sânt' Angelo di Seggio di Nido şi cuprinde trei statui care sprijină sarcofagul mortului cu capul; pe sarcofag se află, lucrată în basorelief, o scenă atât de frumoasă, încât merită oricât de mari laude.**

309. **în mica localitate Prato a lucrat amvonul de marmură[18] pe care este înfăţişată credincioşilor cingătoarea Sfintei Fecioare; de jur împrejurul acesteia a sculptat un dans de copii uimitor de frumoşi, încât nici aici nu se poate spune că n-a vădit tot atâta desăvârşire artistică ca şi în celelalte lucrări ale sale.**

310. **Cam tot în această vreme, auzind Signoria din Vinezia[19] de faima sa, a trimis după el şi i-a dat să facă - în oraşul Padova - un monument în amintirea lui Gattamelata[20]; Donato a primit şi s-a dus bucuros acolo, unde a făcut, din bronz, statuia ecvestră ce se află în piaţa Sant'**

Antonio; calul pare să freamăte şi să sforăie, iar pe chipul călăreţului a întipărit cu o mare artă atât deosebita lui în-drăzneală cât şi via-i mândrie. Donato s-a arătat de-a dreptul uimitor în ceea ce priveşte turnarea - atât ca dimensiune cât şi ca frumuseţe - putând sta alături, ca mişcare, desen, artă, proporţie şi iscusinţă de orice artist din antichitate. Pentru că i-a uimit nu numai pe cei ce au văzut monumentul atunci, ci şi pe cei care-1 văd astăzi. Iată de ce au încercat padovanii să-1 facă, pe orice cale, concetăţean de-al lor şi să-1 oprească printre ei, măgulindu-I în fel şi chip; iar pentru a-1 face să mai zăbovească, i-au dat să lucreze, în biserica de'Frati Minori, pe predela altarului cel mare, scene din viaţa Sfântului Antonio din Padova"; a lucrat scenele acestea în basore-lief şi cu atâta pricepere, încât chiar şi cei mai buni cunoscători aj acestei arte se simt cuprinşi de mirare şi de uimire. Tot aici, pe partea din faţă a altarului, le-a sculptat în chip desăvârşit pe cele două Marii, care-1 plâng pe Cristos mort. în palatul unuia din conţii Ca-podilista a lucrat, din lemn, scheletul unui cal[22], care se poate vedea încă şi astăzi - îi lipseşte însă gâtul; bucăţile din lemn au fost îmbinate cu atâta grijă,

încât oricine priveşte această lucrare îşi poate da seama de noutatea ideilor care-i veneau în minte şi de măreţia spiritului său.

311. **Socotit la Padova drept o adevărată iui nune şi lăudat de orice om priceput, s-a hotărât să se înapoieze la Fiorenza[21], spunând că, dac-ar mai rămâne acolo, ar uita tot ceea ce ştie, fiind prea mult lăudat de toată lumea, şi că se înapoiază bucuros în patria sa, unde -fiind criticat tot timpul şi simţind astfel nevoia de-a mai învăţa - îşi va putea, din pricina aceasta, spori şi gloria.**

312. **Inapoindu-se în Toscana, a executat - în biserica parohială din Montepulciano—- un mormânt de marmură[24] împodobit cu o foarte frumoasă sculptură; iar în sacristia bisericii San Lorenzo din Fiorenza a lucrat, împreună cu Andrea Verrocchio, un spălător pentru mâini [2]\ tot din marmură; a mai făcut, de asemenea, câteva busturi şi câteva capete pline de vioiciune pentru casa lui Lorenzo della Stufa[26].**

313. **Plecând apoi din Fiorenza, s-a dus la Roma[27], pentru a încerca să imite lucrările celor vechi cât mai mult cu putinţă şi, în vreme ce le studia, a executat din piatră un tabernacol înlăţişând taina împăr-**

tăşaniei, aflat astăzi în biserica San Pietro[2]*.

314. înapoindu-se la Fiorenza şi trecând prin Siena[29], a primit să facă o uşă de bronz pentru baptisteriul San Giovanni; după ce a făcut însă modelul din lemn şi a terminat aproape toate formele de ceară - aşteptând numai turnarea - a sosit acolo Bernadetto [30] di mona Papera, giuvaergiu florentin şi prieten de-al său, care, întor-cându-se de la Roma, s-a priceput atât de bine să întoarcă lucrurile încât - fie pentru nevoi de-ale sale, fie poate din alte pricini - 1-a luat pe Donato la Fiorenza, aşa că lucrarea aceasta a rămas nu numai neterminată, dar nici măcar începută. Doar în clădirea Domului din acel oraş a rămas, făcut de mâna lui Donato, un Sfânt Ioan Botezătorul, lucrat în bronz, căruia îi lipseşte însă braţul drept de la cot în jos: se spune că Donato a făcut-o astfel, fiindcă nu i se plătiseră toţi banii. Reîntorcându-se deci la Firenze, a lucrat, pentru Co-simo de'Medici, stucurile sacristiei din San Lorenzo-,[1]; adică patru medalioane, parte pictate, parte în basorelief, aşezate pe pietrele de sprijin ale bolţii, şi înlăţişându-i pe cei patru evanghelişti; în acelaşi loc a făcut şi două uşiţe de bronz, lucrate în basorelief, deose-

bit de frumoase, înfăţişând pe ele diferiţi apostoli, martiri şi duhovnici; în sfârşit, tot acolo, într-o firidă de deasupra uşiţelor, i-a făcut pe sfinţii Lorenzo şi Ştefan, iar în altă firidă, pe sfinţii Cosma şi Damian.

315. **înăuntrul bisericii a lucrat în stuc patru sfinţi[,2], înalţi de câte cinci coţi fiecare, vădind o bună stăpânire a meşteşugului, precum şi amvoanele de bronz, înfăţişând pe ele patimile lui Cristos; îmbătrânind, Donato nu a putut termina această operă, cu totul deosebită ca desen, forţă, invenţie şi bogăţie de personaje şi de clădiri: ea a fost dusă la bun sfârşit de elevul său Bciloldo [M].**

316. **Deasupra uşii bisericii Santa Croce se vede şi astăzi un sfânt Ludovic[3*] din bronz, înalt de cinci coţi, lăcut de mâna lui Donato; aducându-i-se învinuirea că sfântul are întăţişarea unui om prost şi că e cea mai puţin izbutită lucrare a sa, Donato a răspuns că nu 1-a făcut astfel tară nici un temei, şi că Ludovic a fost cu adevărat prost când şi-a lăsat regatul[16] pentru a se călugări.**

317. **Donato a lucrat din bronz şi bustul soţiei lui Cosimo de'Medici păstrat astăzi în încăperea în care-şi păstrează veşmintele ducele Cosimo, împreună cu multe alte**

lucrări din bronz sau marmură, tăcute de mâna lui Donato.

318. **Tot ducele Cosimo mai are şi un foarte frumos - ba chiar miraculos - crucifix[38], executat în bronz tot de Donato, pe care îl păstrează în camera sa de lucru, unde se mai găsesc numeroase antichităţi rare şi medalii nespus de frumoase.**

319. **în aceeaşi garderobă se aflâ şi un basorelief de bronz, înfăţişând patimile Mântuitorului, cu un mare număr de personaje: de asemenea, se mai atlă acolo încă o răstignire, şi tot din bronz.**

320. **în locuinţa urmaşilor lui lacopo Capponi se aflâ, lucrată în semirelief, o Sfantă Fecioară din marmură», socotită a fi un lucru deosebit de frumos. Messer Antonio de'Nobili, fostul vistiernic al înalţ imii-sale, avea şi el în casă un basorelief din marmură[40], lucrat de mâna lui Donato şi înfăţişând bustul Sfintei Fecioare - lucrare atât de frumoasă, încât numitul messer Antonio o preţuia cât întreaga sa avere.**

321. **în casa lui Giovan Battista d'Agnol Doni, gentilom florentin, se aflâ un Mercur de bronz[41], înalt de un cot şi jumătate, lucrat de mâna lui Donato şi îmbrăcat în veşminte oarecum ciudate; este însă adevărat frumos şi tot atât de rar ca şi**

celelalte lucrări ce împodobesc acea preafrumoasă casă.

322. **Bartolommeo Gondi, despre care s-a mai vorbit în «Viaţa» lui Giotto, are o Sfântă Fecioară[42] în semirelief, lucrată de Donato cu atâta dragoate şi râvnă, încât nu-i cu putinţă să găseşti ceva mai bun şi nici să-ţi închipui câtă măiestrie a arătat Donato în pieptănătura capului şi în uşoarele veşminte cu care este îmbrăcată Fecioara. Messer Lelio Torelli[41] prim magistrat şi secretar al ducelui[44] -tot atât de destoinic jurisconsult pe cât de mare iubitor al tuturor ştiinţelor, artelor şi îndeletnicirilor vrednice de cinste - are şi el o Madonă[45] lucrată în marmură de mâna aceluiaşi Donato; cine ar vrea însă să-i istorisească întreaga viaţă şi să se oprească asupra tuturor operelor pe care le-a lucrat, ar face o poveste prea lungă şi nu acesta e scopuil urmărit scriind vieţile artiştilor noştri; în ceea ce-1 priveşte, Donato s-a îndeletnicit nu numai cu lucrurile de seamă, despre care am vorbit, dar nu s-a dat în lături nici de la cele mai nuci lucrări de artă, sculptând blazoane de familie[4"] pe sobe sau pe faţadele locuinţelor cetăţenilor; un asemenea prea frumos blazon poate fi văzut**

în casa familiei de'Sommai, care se află peste drum de brutăria della Vacca.

323. **Se spune că Simone, fratele lui Donato[47], având de tăcut mormântul papei Martimo al V-lea, 1-a chemat pe Donato să vadă lucrarea înainte de a trece la turnarea ei; dueându-se Donato la Roma, a nimerit acolo tocmai când sosise şi împăratul Sigismondo [18] ca să fie încoronat de papa Lugenio al IV-lea[49]; de aceea, a trebuit ca, împreună cu fratele său, să organizeze întreaga ceremonie, câştigându-şi şi aici faimă şi cinstire deplină.**

324. **în garberoba lui signor Guidobaldo, duce de Urbino, se află, de asemenea, un bust foarte frumos[50] din marmură lucrată tot de mâna lui Donato şi se crede că le-ar fi fost dăruit strămoşilor ducelui de către Giuliano de'Medici, pe când se afla la această curte bogată în oameni de talent.**

325. **Acesta a fost Donato şi atât de minunat s-a arătat în orice lucrare, încât se poate spune că prin iscusinţa, judecata şi cunoştinţele sale, a fost unul dintre primii artişti care au dat strălucire artei sculpturii şi desenului în timpurile noastre şi merită cu atât mai multă cinstire cu cât pe vremea în care a lucrat el nu se cunoşteau dintre lucrările celor vechi decât coloanele,**

sarcofagele şi arcurile de triumf, celelalte fiind încă îngropate sub pământ. El e cel care i-a insuflat lui Cosimo dorinţa de-a aduce la Fiorenza toate antichităţile care erau şi se află încă în palatul de'Medici şi pe care Donato le-a reparat pe toate cu mâna sa. Era foarte darnic, drăgăstos şi binevoitor, iar de prieteni se îngrijea mai mult decât de sine însuşi; nu a preţuit niciodată banii, ţi nandu-i într-un coş agăţat de tavan cu o funie, din care fiecare lucrător sau prieten îşi lua cât îi trebuia, fără să-i spună nici o vorbă. Şi-a petrecut bătrâneţea cu bine şi în veselie; istovit de vârstă şi nemaiputând lucra, a trebuit să fie ajutat de Cosimo şi de mulţi alţi prieteni. Se spune că la moartea sa Cosimo 1-a lăsat în grija fiului său Piero, iar acesta, îndeplinind cu sfinţenie voinţa tatălui său, i-a dăruit o moşie în Cafaggiuolo, din al cărei venit putea să trăiască fără nici o grijă. Donato s-a bucurat nespus, părându-i-se că astfel ar fi mai sigur că nu va muri de foame. N-a trecut însă mai mult de un an şi, venind iarăşi la Piero, i-a dat moşia înapoi - prin contract, în bună formă - spunând că nu voia să-şi piardă liniştea din pricina grijilor şi supărărilor pe care i le făcea ţăranul arendaş, bătându-1 la cap la fiecare trei

zile, ba fiindcă vântul îi descoperise porumbarul, ba fiindcă vitele îi fuseseră luate de către comună pentru plata birului, ba fiindcă vijelia îi stricase recolta de fructe şi de struguri; lucruri de care era sătul şi plictisit până peste cap, aşa că mai curând dorea să moară de foame decât să mai fie nevoit a se gândi la ele.

326. **A râs Pietro de naivitatea lui Donato şi, ca să-1 scape de asemenea necazuri, după ce a primit înapoi moşia, aşa cum dorea Donato, i-a asigurat, prin banca sa, o sumă care îi aducea acelaşi venit, dacă nu chiar mai mult, dar în bani pe.şin, plătindu-i-se suma ce i se cuvenea săptămânal. Donato a fost cât se poate de mulţumit şi a trăit vesel şi tară griji tot restul vieţii sale, rămânând un credincios prieten şi slujitor al familiei de*Medici; ajuns însă la vârsta de optzeci şi trei de ani şi paralizând, n-a mai putut lucra nimic şi stătea numai în pat, într-o biată căsuţă pe care o avea în via del Cocomero[M] alături de călugăriţele de la San Niccolo, unde, înrăutăţindu-i-se sănătatea pe liecare zi şi topindu-se încetul cu încetul, a murit în ziua de 13 decembrie 1466«, fiind îngropat în biserica San Loren-zo, lângă mormântul lui Cosimo, precum singur ceruse, pentru ca**

trupul său mort să fie alături de al acestuia, alături de caic fusese, toată viaţa, cu sufletul.

327. **Moartea lui Donato i-a îndurerat peste măsură de mult pe concetăţenii săi, pe artişti şi pe toţi cei care-1 cunoscuseră în timpul vieţii. De aceea, spre a-1 cinsti după moarte mai mult decât o tăcuseră cât trăise, l-au înmormântat cu mare pompă în numita biserică, de faţă fiind toţi pictorii, arhitecţii, sculptorii, giuvaergiii şi aproape întregul popor al acestui oraş; spre lauda lui s-au compus, vreme îndelungată după aceasta, tot felul de versuri, în numeroase limbi.**

328. **înainte de moarte, aflându-se el bolnav, au venit să-1 vadă câteva din rudele sale şi, după ce l-au salutat, precum e obiceiul, şi l-au îmbărbătat, i-au spus că era de datoria lui să le lase o sfoară de moşie pe care-o avea în Prato şi că - deşi era mică şi aducea un venit neînsemnat - îl rugau stăruitor acest lucru. Auzind despre ce era vorba, Donato - însufleţit ca întotdeauna numai de gânduri bune -le-a spus: «Nu vă pot face pe plac, dragii mei, căci vreau, şi aşa mi se pare şi drept, ca moşioara s-o las ţăranului care-a lucrat-o şi a trudit pe ea, iar nu vouă, care, fără să fi avut, în legătură**

cu ea, nici o altă grijă înafară de aceea de a o căpăta, vreţi să v-o las numai fiindcă aţi venit să mă vedeţi; duceţi-vă şi Dumnezeu să vă binecuvânteze!» Adevărul este că nici nu trebuie să te porţi altfel cu asemenea rubedenii, care nu-şi arată dragostea decât atunci când e vorba de vreun folos sau când trag nădejde de aşa ceva. C'hemân-du-1 deci pe notar, Donato i-a lăsat moşioara muncitorului care trudise fără răgaz pentru ea şi care, cu toate necazurile sale, îl ajutase mai mult decât rubedeniile acelea.

329. Lucrările de artă le-a lăsat elevilor săi, printre care se numără: Bertoldo<\ sculptor florentin, care 1-a imitat îndeajuns, după cum se poate vedea dintr-un foarte frumos bronz, înfăţişând o luptă între mai mulţi călăreţi; lucrarea se află astăzi în garderoba ducelui Cosimo; Nanni d'Antonio di Banco[54], mort înaintea lui Donato; Rosselino, Desiderio şi Vellano da Padova"; în sfârşit, după moartea sa, se poate spune că i-a fost, de asemenea, elev oricine a vrut să lucreze în relief aşa cum se cuvine.

330. A fost stăpân pe desen şi 1-a tăcut cu atâta destoinicie şi atâta mândrie, încât nu are egal în această privinţă. Portretul i-a fost pictat de Paolo Uccello, precum am şi spus în «Viaţa» acestuia.

331. **Au rămas în lume atâtea opere de-ale sale încât se poate spune, şi pe bună dreptate, că nici un alt artist n-a lucrat mai mult decât el. lăcându-i plăcere orice lucrare, nu s-a dat în lături de la nici una, lără să-1 intereseze dacă e măruntă sau de mare preţ. lar pentru sculptură, această trudă lără preget a lui Donato în tot felul de lucrări - statui, semirelieluri şi basoreliefuri - a fost, fără îndoială, de un mare folos, căci, dacă în vremurile frumoase ale vechilor greci şi romani au fost numeroşi artişti care au dus sculptura la desăvârşire, în vremea noastră el singur - şi numeroasele sale opere -au adus-o din nou la o neasemuită desăvârşire. lată de ce artiştii sunt datori să înţeleagă că măiestria artei începe odată cu el, mai mult decât cu oricare altul născut în vremea noastră, căci el nu numai că a uşurat greutăţile artei prin faptul că a lăsat atâtea opere care să slujească drept model, dar a adăugat totodată invenţia, desenul, stăpânirea meşteşugului, judecata şi tot ceea ce trebuie sau se poate aştepta de la un geniu dumnezeiesc. Donato era un om hotărât şi mândru şi-şi executa lucrările cu multă uşurinţă, roadele trecând întotdeauna cu mult peste făgăduieli.**

332. **Toate lucrările sale, şi îndeosebi amvoanele de bronz de la San LorenZo, i-au rămas elevului său Bertoldo, care le-a şlefuit - în cea mai mare parte - şi le-a adus în starea în care se văd şi astăzi în pomenita biserică.**

333.

334. NOTE:

335. **1. Din declaraţiile făcute de el însuşi către autorităţile fiscale din acea vreme, reiese că se numea Donato di Niccolo di Betto Bardi. în aceleaşi declaraţii, ca an al naşterii sale este arătat o dată anul 1382. altă dată anul 1386, iar ultima dată auid 1387. Dintre operele scăpate cu vederea de Vasari, amintim: un bust al zeului Amor. în colecţia ducelui de Westminster - Londra: un copil pentru o fântână - în muzeul Victoria şi Albert - Londra; bustul unui tânăr: Sfântul loan Botezătorul, adult: bustul policrom al lui Niccolo de Uzzauo; bustul socotit a fi al lui Antonio de'Nami şi bustid unei călugăriţe, toate acestea din urmă aflate astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa. A murit la 13 decembrie 1466.**

336. **2 Este primul artist care a înţeles să dea basoreliefului un aspect pictural.**

337. **3. Este cunoscuta Bunavestire aflată încă şi astăzi în biserica Santa Croce din Florenza. Se crede că ar fi fost lucrată în anul 1425.**

338. **4 Datează din anii 1415-1420 şi se află în capela Bardi din biserica -Santa Croce.**

339. **Cu privire la prietenia dintre Donatello şi Brunelleschi. se va vedea şi «Viaţa» acestuia din urmă.**

340. **5. Este vorba de papa loan al XXIII-lea. mort în anul 1419. Mormântul a fosl lucrat îu anii 1426-1427. lui Donatello aparţinându-i numai chipul papei, restul fiind executat de Michelozzo şi Pagno di Lapo Portigiani**

341. **6. Există încă şi este o lucrare de un puternic realism, exprimând o intensă viaţă lăuntrică.**

342. **A fost executai în perioada de deplină maturitate artistică a genialului sculptor florentin.**

7. **I-a fost comandată în 1433 ţi a terminat-o în 1440. înfăţişează un dans de copii, plin de viaţă şi nestăvilit avânt Se află astăzi în Muzeul Domului din Florenţa.**

8. **Donatello a prezentat desenul în 1434. întrecându-1 pe Lorenzo Ghiberti, care prezentase şi el unul. Vitraliu! se află**

şi astăzi la locul său. Copiii, care ţin ghirlandele, sunt lucraţi de Giuliano de Maiano. nu de Donatello.

9. **In mod obişnuit se spune Or Săi) Michele. Se ştie că, pe peretele dinafară al acestei biserici fiecare breaslă îşi avea într-o firidă - statuia sfântului pe care şi-1 alesese drept patron..Donatello a executat aici patru statui. înfăţişându-i pe sfinţii: Petru. Marcu, Gheorghe şi Ludovic. Brunelleschi nu a avui nimic de-a face cu aceste statui. Unii cercetători credeau că statuia Sfântului Petru uu i-ar aparţine lui Donatello, ci lui Nanni di Banco. Originalul statuii Sfântului Gheorghe se află astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa, în firida de la Or Sau Michele fiind aşezată doar o copie. Este una din cele mai preţioase capodopere ale secolului al XV-lea italian, laudele aduse de Vasari fiind pe deplin îndreptăţite.**

343.

10. **în realitate, numai trei: Sfântul Ioan Botezătonil (semnată Donatello); regele David sau lo Zuccone - adică pleşuvul - (semnată opus *DonatelJi -* opera lui Donatello) şi profetul Ieremia (semnată tot opus *Donatelli).* Cea de-a patra nu-i aparţine lui Donatello: a fost începută de Vemardo do Ciuffagni şi terminată de Nanni**

di Bartolo - zis şi il Rosso - care mai executase şi alte lucrări pentru Domul din Florenţa.

11. **Grupul acesta se află şi astăzi pe scara Palatului Vechi (Palazzo Vecchio) şi se crede că ar fi fost executat în junii anului 1456, în ultima perioadă a activităţii lui Donatello.**

12. **Astăzi se află în Muzeul Naţional din Florenţa. După stilul în care este executat se crede că ar data din jurul anului 1430.**

13. **Există încă, dar sunt lucrate de câţiva elevi de-ai săi.**

14. **Statui care se găsesc, astăzi, prin diferite muzee din Europa.**

15. **Se află încă în casa Martelli - din Florenţa - şi este neterminat.**

16. **Se află actualmente în Muzeul Naţional din Florenţa. Atât statuia neterminată. înfăţişându-1 pe David, cât şi aceea a Sfântului Ioan, au fost lucrate, după cât se pare, către 1430.**

17. **Este vorba de monumentul funerar al cardinalului Rinaldo Branccaci, mort în 1427. Ajutat de Michelozzo şi Pagno di Lapo Portigiani, Donatello a lucrai această operă la Pisa (între 1427-1429) trimiţând-o apoi la Napoli.**

344. **18.1-a fost comandat în anul 1434 şi 1-a terminat către 1438, fiind ajutat de Michelozzo.**

19. **Veneţia.**

20. **în realitate se numea Erasmo da Nanii, Gattamelata fiiudu-i doar porecla. Monu-meuml uu i-a fost comandat lui Donatello de cane Signoria veneţiană - cum spune Vasari - ci de către fiul ilustrului condotier, în anul 1444. A fost terminat în anul 1453 şi a costat o mie şase sule cincizeci de ducaţi de aur. Este iscălit:** ***Opus Donatelli Florentini [operă*** **florentinului Donatello) şi reprezintă una din cele mai mari capodopere ale artei universale.**

21. **Au fost executate de Donatello. ajutat de elevii săi, între 1446 şi 1450 şi fac parte din altanil cel mare al bisericii del Santo, din Padova. Tot de Donatello este lucrat, în aceeaşi biserică, şi crucifixul de bronz de pe altar.**

22. **Există încă. dar uu a fost făcui de Donatello. Datează din anul 1466.**

23. **Donatello a stat la Padova din anul 1443 până în 1453.**

24. **Este vorba de monumentul funerar al lui Bartolommeo Aragazzi şi-i aparţine lui Michelozzo. A fost început în 1427 şi**

terminat după 1436. Astăzi se află desfăcut în bucăţi. în Domul din Monlepulciano.

25. **Opera lui Andrea del Verrocchio, singur. Vezi şi «Viaţa» lui Filippo Bninelleschi. nota nr. 58.**

26. **Nu se cunoaşte soarta acestor lucrări.**

345.

27. **Fără a putea stabili timpul exact, se ştie numai că Donatello a fost la Roma în câteva rânduri. Cu precizie se poale spune că se afla acolo în anul 1432.**

28. **Tabernacolul se află şi astăzi în biserica Sfântului Petni.**

29. **Prin Siena a trecut de mai multe ori. între 1426 şi 1427 a lucrai placa de pe rnonnân-tul lui Giovanni Pecci. episcop de Grossello (aflată astăzi în Domul din Siena); în 1425 turnase în bronz reliefurile pentm cristelniţa Domului. înfăţişând scene legate de moartea Ini Ioan Botezătonil (între altele banchetul cu prilejul căruia Salomeea îi înfăţişează lui Irod capul lui Ioan Botezătonil): în 1428, a executai, toi petit ni cristelniţă, patra copii (din care unul se află în Muzeul Naţional din Florenţa, doi la Siena. iar altul în Muzeul din Berlin) precum şi cele două statui înfăţişând Credinţa şi Speranţa. Uşa de bronz a baptistenilui San**

Giovanni a început-o în 1457 şi a lăsat-o neterminatâ. în acelaşi an a executat şi statuia Sfântului Ioan Botezătorul, de care vorbeşte Vasari mai jos.

30. **Benedetto.**

31. **Donatello a lucrat aici atât între anii 1435 şi 1443 cât şi mai târziu, după ce s-a înapoiat de la Padova. Toate operele din sacristie, pomenite de Vasari. există încă.**

32. **S-au pierdut.**

33. **Sunt lucrate de elevii lui Donatello, după desenele maestrului, şi înfăţişează - pare-se - ultima perioadă a activităţii acestuia. Laudele lui Vasari sunt însă exagerate.**

34. **Născut către 1420 şi mort în 1491. A fost elevul lui Donatello şi niaestnil lui Miche-langelo. în operele sale a fost influenţat atât de fostul său maestru cât şi de Antonio Pollaiuolo.**

35. **Se află în Muzeul bisericii Santa Croce.**

346.

36. **Ludovic al IX-lea, regele Franţei (1215-1270) nu a renunţat nicidată la tron şi nici nu s-a călugărit. A fost canonizat în 1297. probabil pentm cele două enteiade întreprinse de el şi terminate fără nici un succes, cea de a doua pricinuindu-i şi**

moartea (s-a îmbolnăvit de ciumă, după debarcarea pe coasta de nord a Africii, unde spera să-1 convertească pe regele de atunci al Tunisiei la creştinism).

37. **S-a pierdut.**

38. **Este vorba de un cnicifix lucrat de Bertoldo şi aflat astăzi în Muzeul din Berlin. Celelalte lucrări de care vorbeşte Vasari s-au pierdut.**

39. **Astăzi pierdută.**

40. **Pierdut.**

347. **41. Este, de fapt, un Cupidon şi se află în Muzeul Naţional din Florenţa. 42 Operă pierdută.**

43. **A colaţionat pandectele lui Justinian.**

44. **Cosimo de'Medici, despre care am mai vorbit.**

348.

45. **Astăzi pierdută.**

46. **Nu s-a păstrat decât acela al familiei Martelli, în casa căreia a crescut Donatello.**

47. **Auranil şi sculptonil Simone Chini nu era halele, ci elevul lui Donatello. Placa de pe mormântul papei Martin al V-lea (biserica San Giovanni în Laterano - Roma) îi aparţine, într-adevăr.**

48. **Sigismund de Luxemburg, rege al Ungariei în 1387 şi împărat al Germaniei, din 1411 până în 1417. Istoria il socoteşte vinovat de moartea lui Iau Hus, reformator şi întemeietor al bisericii naţionale cehe. pe care 1-a ars pe mg. în timpul Conciliului de la Constanza (1414). cu ţoale asigurările scrise pe care i le dăduse că nu se va întâmpla nimic.**

49. **Papă între 1431 şi 1447. împăratul Sigismund a fost încoronai de el în anul 1433. Aflându-se la Roma, în acea vreme, Donatello a executat şi mormântul lui Giovanni Crivelli, arhidiacon al Aquileei. în biserica Ara Coeli.**

50. **Operă pierdută.**

51. **Astăzi, via Ricasoli.**

52. **Dată exactă; condica morţilor din Florenţa arală acelaşi lucni**

53. **Vezi nota nr. 34.**

54. **Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

55. **Antonio Rossellino, Desiderio da Settignano şi Vellano da Padova. Pentru primii doi, vezi «Vieţile» lor şi al treilea se numea, de fapt, Bartolommeo Bellano; s-a născut către 1430 şi a murit către 1495. în 1461, lucra, împreună cu Donatello, la execuţia amvoanelor de la San Lorenzo (Florenţa)..**

53. **între numeroşii elevi ai lui Donatello mai sunt cunoscuţi: Giovanni da Pisa, Pagno di Lapo Portigiani, Agostino di Duccio, Simone Ferucci, Andrea dell"Aquila, Urbano da Cortona şi alţii.**

54.

55.

56.

57.

58.

59. M1CHELOZZO MICHELOZZI

60. SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

61.

62.

63.

64. **în tinereţea sa Michelozzo [1] a studiat împreună cu Donatello atât sculptura cât şi desenul şi, oricâte greutăţi a întâmpinat în cale, a mers înainte, lucrând în pământ, în ceară şi în marmură în aşa fel încât, în lucrările sale de mai târziu, a vădit întotdeauna şi pricepere dar şi mare talent. Acolo însă unde s-a depăşit atât pe sine cât şi pe mulţi alţii a fost în arhitectură, fiind socotit, după Brunellesco, drept cel mai bine pregătit arhitect al vremurilor sale şi cel mai priceput la împărţirea şi rânduirea încăperilor palatelor, mănăstirilor şi caselor de locuit, aşa precum vom arăta la locul potrivit.**

65. **De aceste însuşiri s-a folosit Donatello mulţi ani[2], căci Michelozzo avea o îndelungată practică în lucrarea marmurii şi în turnarea bronzurilor.**

66. **Deasupra uşii sacristiei din biserica de peste drum de San Gio-vanni, Michelozzo a sculptat un Sfânt Giovannino \ pe care 1-a lucrat cu multă râvnă şi pentru care a cules destule laude.**

67. **Era atât de apropiat de Cosimo de'Medici încât acesta, cunos-cându-i**

talentul, i-a dat să-i facă planul palatului de pe via Larga \ în colţ, dincolo de San Giovannino; căci, după cum am spus, planul pe care îl făcuse Filippo di ser Brunellesco i se păruse lui Cosimo a fi prea bogat şi prea măreţ, deşteptând mai curând pizma con-cetăţenilor săi în loc să fie o podoabă pentru oraş, iar pentru el o locuinţă în care să se simtă bine; de aceea, plăcându-i acela pe care îl făcuse Michelozzo, i-a încredinţat lui să ducă la bun sfârşit lucrarea, aşa precum poate fi văzută încă şi astăzi.

68. **în anul 1433, fiind Cosimo trimis în exil, Michelozzo - care îl iubea din tot sufletul şi-i era deosebit de credincios - 1-a întovărăşit de bunăvoie la Venezia, ţinând să locuiască împreună cu el tot timpul cât a stat acolo; în care oraş, în afară de numeroase desene şi planuri de clădiri particulare şi publice, pe care le-a făcut pentru prietenii lui Cosimo ca şi pentru mulţi alţi gentilomi, a construit, din porunca şi pe cheltuiala lui Cosimo, biblioteca mănăstirii San**

69. **Giorgio Maggiore*, adăpost al călugărilor Neri di Santa Iustina; o dată cu terminarea zidăriei, a mobilelor, a băncilor şi a celorlalte podoabe, au fost aduse în ea sumedenie de cărţi, aceasta fiind singura îndeletnicire a lui Cosimo în timpul acelui exil, din care a fost rechemat în anul 1434, înapoindu-se în patrie aproape în triumf, aducându-1 împreună cu el şi pe Michelozzo.**

70. **Michelozzo se afla deci în Fiorenza atunci când palatul Signo-riei a început să ameninţe cu prăbuşirea[6], întrucât începuseră să se strice nenumărate coloane, fie din pricina prea marii greutăţi pe care o susţineau, fie din pricina temeliei slabe şi oblice, fie - în sfârşit - din pricină că fuseseră înălţate din blocuri prost potrivite între ele şi prost zidite: oricare ar fi fost însă pricina, lucrarea a fost dată în grija lui Michelozzo, care a primit bucuros această sarcină, ca unul care, în Venezia, aproape de San Barnaba, avusese de înlăturat o primejdie asemănătoare.**

71. **După sfatul lui Michelozzo, cei care conduceau pe atunci oraşul au poruncit să se refacă galeriile curţii interioare de la arce în sus şi să se pună ferestre, asemenea celor pe care le făcuse el pentru Cosimo, în curtea interioară a palatului de'Medici; şi,**

de asemenea, să se cioplească unele pietre din zid pentru a aşeza pe ele crinii aceia de aur[7] care se văd încă şi astăzi: toate acestea Michelozzo le-a făcut cu repeziciune, executând în dreptul ferestrelor din curtea interioară, şi anume la al doilea cat, o mulţime de ferestre rotunde, deosebite de celelalte, obişnuite, pentru a lumina încăperile din interiorul clădirii, care se găsesc deasupra celor de la primul cat, acolo unde se află astăzi Sala celor două sute. Cel de-al treilea cat, unde locuiau membrii consiliului Signoriei şi gonfalonierul, 1-a împodobit şi mai mult, construind mai multe încăperi aşezate în şir, una lângă alta, pe partea dinspre San Piero Scheraggio, pentru membrii Signoriei, care dormeau până atunci într-o singură odaie cu toţii; opt din aceste încăperi au fost făcute pentru membrii Signoriei, iar una, mai mare, pentru gonfalonier: şi răspundeau toate într-un coridor, ale cărui ferestre dădeau spre curte. Deasupra, a ridicat un alt rând de odăi încăpătoare, pentru personalul palatului. A făcut, de asemenea, odăi pentru slujitori, sufragii, trompeţi, muzicanţi, flautişti, heralzi şi uşieri, precum şi tot restul încăperilor pe care se cade să le aibă un asemenea palat.

72. **A întărit apoi cu uriaşe cingători de fier turnul campanilei, ce crăpase din pricina greutăţii, acelei părţi care se afla în gol, adică deasupra căpriorilor aşezaţi înspre piaţă. în sfârşit, chipul în care s-a reparat şi îmbunătăţit acest palat i-a adus laudele întregului oraş şi - în afară de alte răsplăţi - a fost tăcut membru în Collegio[8], magistratură care se bucură jn Firenze de multă cinstire.**

73. **Fiindu-le dată lor biserica San Giorgio, călugării din San Do-menico din Fiesole nu au stat în ea decât de la jumătatea lui iulie până la sfârşitul lui ianuarie'[1], căci Cosimo de'Medici şi fratele său Lorenzo au căpătat pentru ei, din partea papei Eugenio, biserica şi mănăstirea San Marco[10], ocupată până atunci de călugării silvestri-ni, care au primit în schimb biserica San Giorgio; foarte evlavioşi şi legaţi de serviciul divin şi de cult, călugării di San Domenico au hotărât să ridice mănăstirea San Marco din nou, mult mai bogată şi mai măreaţă, potrivit desenelor şi planurilor date de Michelozzo, care ţinuse seama de toate îmbunătăţirile pe care pomeniţii călugări s-ar fi gândit să le ceară. începându-se lucrarea în anul 1437, a fost ridicată mai întâi partea de**

deasupra vechiului refectoriu al mănăstirii, în faţa grajdurilor ducale, construite de ducele Lorenzo de' Medici; în care loc au fost zidite douăzeci de chilii, s-a pus acoperişul, iar în refectoriu s-au făcut toate lucrările de dulgherie, termi-nându-se totul în felul în care se vede şi astăzi.

74. **Mai târziu cumpărând, tot Cosimo, de la Compagnia dellO Spi-rito Santo, locul pe care se află astăzi corul, s-au construit, sub supravegherea lui Michelozzo, capela, amvonul şi corul, toată lucrarea fiind gata în anul 1439. După aceasta a fost ridicată biblioteca, lungă de optzeci de coţi şi largă de optsprezece - boltită în întregime - cu şaizeci şi patru de mese [11] din lemn de chiparos, pline cu cărţi minunate. A fost terminat apoi dormitorul, dându-i-se forma unui pătrat; şi, în cele din urmă, biserica şi toate frumoasele încăperi ale acestei mănăstiri despre care se crede că ar fi cea mai bine gândită, cea mai frumoasă şi cea mai plăcută din câte sunt în Italia, datorită talentului şi râvnei lui Michelozzo, care a terminat-o în întregime în anul 1452[12]. Se spune că pentru construirea ei Cosimo ar fi cheltuit treizeci şi şase de mii de ducaţi, dându-le şi călugărilor - pentru întreţinere - câte trei sute şaizeci şi şase de ducaţi în**

fiecare an, tot timpul cât a durat construcţia.

75. **Tot după planurile lui Michelozzo, Cosimo a mai tăcut şi noviciatul, ca şi capela care-i poartă numele din biserica Santa Croce din Firenze, precum şi coridorul ce duce din biserică la sacristie, la noviciat şi la scara dormitorului: frumuseţea, comoditatea şi ornamentaţia acestor lucrări nu-s cu nimic mai prejos vreuneia din celelalte lucrări pe care cu adevărat magnificul Cosimo de'Medici le-a poruncit sau a pus să fie ridicate sub conducerea lui Michelozzo; dintre toate lucrările, poarta tăcută din granit, prin care se trece din biserică spre locurile mai sus arătate, a fost lăudată pe vremea aceea în chip deosebit, atât pentru noutatea sa cât şi pentru minunatul său fronton, căci, până atunci, nu se prea obişnuia imitarea lucrărilor antice şi frumoasa lor manieră, aşa cum s-a tăcut la a-eeastă poartă".**

76. **Tot după sfatul .şi planurile lui Michelozzo, Cosimo a construit şi palatul de la Cafaggiuolo'" în Mugello, făcând din el un fel de fortăreaţă - cu şanţuri de jur împrejur - şi înzestrându-I cu moşii, drumuri, grădini, fântâni înconjurate de tufişuri, pădurici şi câte altele, pe măsura unei case cu**

adevărat strălucite; la două mile depărtare de palat, într-un loc ce se chema il Bosco a'Frati '\ a pus să se ridice, de asemenea - după sfaturile aceluiaşi Michelozzo - frumoasa mănăstire a călugărilor de'Zoccoli di San Francesco. O mulţime de alte îmbunătăţiri au fost făcute - după cum se poate vedea încă - şi la Trebbio >*. Şi tot la depărtare de două mile de Firenze, Michelozzo a mai înălţat şi palatul vilei Careggilucrare bogată şi plină de măreţie unde a adus apa cu ajutorul fântânei ce se vede încă şi astăzi. Iar pentru Giovanni, fiul lui Cosimo de'Medici, tot Michelozzo a construit, la Fiesole"», un alt măreţ şi vrednic de cinste palat, punându-i temeliile în panta dealului, cu mare cheltuială dar şi cu mare folos, căci aici, în partea de jos, a făcut el bolţi, pivniţe, grajiluri, cămări şi alte încăperi, frumoase şi plăcute; deasupra, în afara odăilor, sălilor şi altor încăperi obişnuite, a făcut câteva încăperi pentru cărţi, iar alte câteva pentru muzică; cu prilejul acestei construcţii, Michelozzo a arătat, în sfârşit, cât de bine se pricepea la arhitectură căci, pe lângă cele spuse până acum, clădirea, deşi zidită în povârnişul dealului, nu s-a clintit nici cât un fir de păr.

77. **Terminând acest palat, Michelozzo a ridicat ceva mai sus, aproa-pe u d5 vârful muntelui §i Pe cheltuiala aceluiaşi duce, biserica şi mănăstirea călugărilor di San Girolamo. Şi tot de către Michelozzo a fost făcute şi planurile şi desenele spitalului construit prin grija lui Cosimo la Ierusalim » pentru cei ce se duc acolo în pelerinaj, la mormântul lui Cristos.**

78. **Aflând că biserica Santa Măria degli Angelic din Assisi, ducea lipsă de apă, pricinuind mari necazuri celor care, în fiecare an, de întâi august, veneau acolo pentru iertarea păcatelor, Cosimo 1-a trimis pe Michelozzo, iar acesta a adus apa unui izvor, ce ţâşnea din coasta muntelui, până la o fântână pe care a acoperit-o cu o foarte frumoasă şi bogată loggia, sprijinită pe câteva coloane purtând blazonul lui Cosimo; şi tot din porunca acestuia a mai făcut, înăuntrul mănăstirii, numeroase lucrări de mare folos.**

79. **Murind Cosimo, care îl iubise pe Michelozzo cum numai un prieten scump poate fi iubit, fiul său Picro i-a înălţat la San Minia-to - pe munte - capela de marmură în care se aflâ crucifixul[2']; în spatele acestei capele, în semicercul arcului, Michelozzo a sculptat, în basorelief, şoimul cu diamantul**

înfăţişând blazonul lui Cosimo; operă cu adevărat minunată.

80. **După aceste lucrări, plănuind să îmbrace în marmură întreaga capelă della Nunziata din biserica de'Iervi, acelaşi Piero de'Medici a ţinut ca Michelozzo, bătrân acuma, să-şi spună părerea în legătură eu aceasta, şi pentru că îi preţuia nespus de mult talentul, dar şi pentru că ştia cât de credincios prieten şi slujitor îi fusese acesta lui (osimo, tatăl său. După sfatul lui Michelozzo, lucrarea i-a fost încredinţată lui Pagno di Lapo Partigiani", sculptor din Fiesole, care a cules de pe urma ei multe laude, ca unul care a voit să cuprindă într-un spaţiu restrâns cât mai multe lucruri.**

81. **La Genova", ca şi în multe alte locuri, se află numeroase opere din marmură sau din bronz, care, după felul cum sunt lucrate, se recunosc a fi făcute de mâna lui Michelozzo. Am vorbit însă îndeajuns despre el; a murit în vârstă de şaizeci şi opt de ani[24] şi a fost îngropat în mormântul familiei sale din biserica San Marco din Firenze. Portretul său, tăcut de mâna lui Fra Giovanni[25], se află în sacristia din Santa Trinità, înfăţişându-1 pe Nicodemo, bătrânul cu glugă pe cap, care-1 coboară pe Cristos de pe cruce.**

82.

83. **NOTH:**

84. **1. Sculptorul şi arhitectul florentin Michelozzo s-a născut, pare-se, în anul 1396. ca fiu al lui Bartolommeo di Gherardo şi a învăţat meseria nu cu Donatello, cum spune Vasari, ci cu Lorenzo Ghiberti, pe care 1-a ajutat apoi în execuţia statuii Sfântului Matei, de la Or San Michele, cât şi la uşile bisericii San Giovanni.**

85. **între 1425 şi 1438 lucrează, sporadic, şi împreună cu Donatello.**

86. **începând din 1410 şi până 1447 (cu unele întreruperi însă) este gravorul tiparelor**

87. **monetăriei din Florenţa.**

88. **în operele sale arlutectonice se resimte într-o oarecare măsură influenţa lui Filippo**

89. **Bruuelleschi.**

90. **Moare în octombrie 1472.**

2. **Colaborarea lor a durat din 1425 până în 1438.**

3. **Originalul se află în Muzeul Naţional din Florenţa. Lucrarea nu-i aparţine însă lui Michelozzo. ci lui Antonio Rosselino. care a executat-o în 1477. primind pentru ea douăzeci şi cinci de florini de aur.**

4. **început în 1444 şi terminat în 1459. palatul familiei de'Medici (astăzi sediul prefecturii) a suferit, de-a lungul secolelor, diferite transformări. Rămâne totuşi o pildă de ceea ce însemna un palat princiar în secolul al XV-lea.**

5. **Cosimo a stat în exil între 1433 şi 1434, iar în acest timp Michelozzo nu se află nici el în Toscana. S-ar putea deci ca biblioteca - amintită nu numai de Vasari, ci şi de alţi scriitori - să fi fost construită de el.**

91.

6. **Lucrările de restaurare i-au fost încredinţate lui Michelo/zo în anul 1450 şi au fost continuate, după moartea sa, de Benedetto da Maiano şi Francione, care au folosit tot planurile sale.**

7. **Au dispărut în anul 1809.**

8. **în 1462.**

9. **1436. în vechea mănăstire, transformată astăzi în cazarmă, se află numeroase picturi din secolele XIV şi XV.**

92. **10. Lucrările de reparaţie şi construcţie au fost începute în 1437 şi terminate aproape cu desăvârşire în 1438. întreg interiorul era împodobit cu frescele lui Beato Angelico (fra Giovanni da Fiesole) şi ale elevilor săi.**

93. **11. Mesele s-au pierdut, iar din cărţile miniate de acelaşi Beato Angelico o parte se află
încă acolo.celelalte Fiind risipite prin alte biblioteci.**

94. **12. Se crede că toate lucrările s-au termiuat încă din anul 1443**

13. **Toate lucrările de la Santa Croce s-au păstrat şi există încă. Se pare că au fost terminate în anul 1445.**

14. **Există încă. puţin schimbat însă. A fost refăcut de Michelozzo după 1451. când a intrat în stăpânirea lui Cosimo.**

95. **15. Mănăstirea există încă şi astăzi. Se crede că Michelozzo a început să lucreze aici în
anul 1420.**

96. **16. Un alt palat al familiei de'Medici. aflat nu departe de Bosco a'Frati şi de Cafaggiuolo.**

17. **S-a păstrat şi. cu toate că de-a lungul veacurilor a suferit unele modificări, aminteşte încă de planul lui Michelozzo.**

18. **Atât palatul de aici cât şi biserica şi mănăstirea călugărilor di San Girolamo s-au păstrat.**

19. **Afirmaţia aceasta nu poate fi verificată, uegăsindu-se aici nici măcar urma vreunei construcţii în stil toscan.**

20. **Nici un document nu confirmă executarea acestor lucrări de către Michelozzo; de altfel, chiar dacă le-ar fi executat, nu mai există nimic din ele.**

21. **în anul 1671. crucifixul a fost mutat în biserica Santa Trinita.**

22. **Adică Portigiaui. A trăit între anii 1408 şi 1470. A lucrat împreună cu Donatello, cu Michelozzo Michelozzi şi cu lacopo della Quercia (la Siena). Capela della Nunziata a terminat-o în anul 1448. folosind desenele lui Michelozzo.**

23. **Nu există aici nici o lucrare care să-i poată fi atribuită lui Michelozzo.**

24. **Inexact. A fost îngropat în ziua de 7 octombrie 1472: murise deci în vârstă de şaptezeci şi şase de ani.**

25. **E vorba de un tablou de mari dimensiuni pictat de Fra Giovanni da Fiesole şi înfăţişând îngroparea lui Cristos. Tabloul se află astăzi la Academia de arte frumoase din Florenţa.**

97.

99.

100. GIULIANO DA MAIANO[1]

101. SCULPTOR ŞI ARHITECT-FLORENTIN

102.

103.
104.
105.

106. **După ce a trăit vreme îndelungată pe colinele de la Fiesole, în locul numit Maiano, îndeletnicindu-se cu meseria de cioplitor în <jv\piatră, tatăl lui Giuliano da Maiano s-a mutat la Fiorenza, unde şi-a , -"deschis un atelier de cioplit piatră, ţinând însă în el şi tot ceea ce e ^ de trebuinţă, de cele mai multe ori când nici nu te aştepţi, celor ^5care au ceva de construit. Locuia deci în Firenze când i s-a născut C A Giuliano; şi părându-i-se, cu vremea, că ar avea o minte ageră, a c^-plănuit să-1 facă notar, socotind că cioplitul pietrei - meşteşugul cu O care se îndeletnicise el - ar fi şi prea obositor şi nici nu ar aduce foloase prea mari: lucrurile însă nu s-au petrecut astfel, căci Giuliano, deşi a mers o bucată de vreme la şcoala de gramatică, nu era cu mintea acolo şi, prin urmare, nu a învăţat nimic; fugind în repetate rânduri de la şcoală, a arătat în schimb că ar avea o puternică înclinare spre sculptură, cu toate că, la început, a purces să înveţe tâm-plâna şi s-a îndeletnicit cu desenul.**

107. **A făcut băncile din sacristia bisericii della Nunziata[2] şi numeroase alte**

lucrări în mănăstirea din Fiesole[3] şi biserica San Marco; ajungând apoi cunoscut, a fost chemat la Pisa[4], unde a lucrat, în Dom, banca de lângă altarul cel mare, pe care se aşează preotul, diaconul şi ajutorul diaconului, în timp ce se cântă liturghia; pe spătarul băncii a tăcut, în marchetărie, din şuviţe de lemn, unele colorate, iar altele întunecate, chipurile celor trei profeţi care se văd acolo şi astăzi.

108. **Tot Giuliano a lucrat şi dulapurile din sacristia bisericii Santa Măria del Fiore \ ale căror podoabe, în marchetărie, au fost socotite, pe vremea aceea, o adevărată minune. Şi astfel, în timp ce (iiu-liano continua să se îndeletnicească cu lucrările de marchetărie, cu sculptura şi cu arhitectura, a murit Filippo di ser Brunellesco[6]; numit de efori în locul acestuia, Giuliano a înconjurat cu incrustaţii de marmură albă şi neagră ferestruicile de sub cupolă, iar în colţuri a înălţat pilaştrii pe care Baccio D'Agnolo[7] a sprijinit apoi arhitrava, friza şi cornişa. E adevărat că Giuliano voise să facă şi friza, şi cornişa, şi galeria, într-o manieră cu totul deosebită, cu frontispicii pe fiecare din cele două feţe ale cupolei; nu şi-a putut înlăptui însă planul, deoarece treburile l-au silit să-1**

amâne de pe o zi pe alta, până când a murit. înainte de aceasta, ducându-se la Napoli, a lucrat, pentru regele Alfonso, măreţul palat de la Poggio Reale«, cu frumoasele fântâni şi apeducte, care se aflã în curte. Pentru locuinţele gentilomilor şi pentru pieţele din acelaşi oraş a făcut, de asemenea, desenele a numeroase fântâni, cu frumoase şi fermecătoare subiecte.

109. **Tot pentru regele Alfonso a lucrat, de asemenea, câteva scene în basorelief, aşezate în sala cea mare a castelului din Napoli, deasupra unei uşi", de o parte şi de alta a acesteia, precum şi poarta de marmură a castelului - împodobită cu nenumărate figuri - căreia i-a dat forma unui arc de triumf şi pe care a sculptat, în marmură, scene din viaţa regelui, precum şi câteva din biruinţele acestuia. Tot Giuliano a executat şi decoraţiile pentru poarta Capo vana >°, sculptând în ea numeroase şi felurite trofee pline de frumuseţe, meritând deci ca regele să-i poarte o mare dragoste şi să-1 răsplătească din belşug, asigurând astfel bunăstarea urmaşilor săi. Şi fiindcă Giuliano îl învăţase pe nepotul său, Benedetto meşteşugul marchetări-ei, arhitectura şi puţină sculptură în marmură, acesta rămăsese în Fiorenza şi executa**

lucrări de marchetărie, care îi aduceau un venit mai mare decât toate celelalte meşteşuguri; în acest timp, Giuliano a fost chemat la Roma[12] de messer Antonio Rosello, aretinul, secretarul papei Paolo al II-lea, pentru a intra în slujba acestuia din urmă; ducându-se deci la Roma i s-a încredinţat ridicarea, în prima curte a palatului pontifical, a loggiilor din travertin, cu trei rânduri de coloane; cea dintâi, la primul cat al clădirii, unde se află astăzi cancelaria plumbului şi alte birouri; în cea de-a doua, deasupra primei, stă capul cancelariei, dispenselor şi beneficiilor, ca şi alţi prelaţi; în a treia, şi ultima, se află încăperile care dau spre curtea palatului San Pietro.

110. **Tot după desenele sale au fost construite şi loggiile de marmură din care dă papa binecuvântarea: aceasta a fost o lucrare de mari proporţii, precum se vede şi astăzi. Ceea ce a uimit lumea a fost însă palatul pe care 1-a ridicat pentru acelaşi papă, precum şi biserica San Marco din Roma, pentru care a folosit o mare cantitate de travertin, scos - după cât se spune - din nişte vii vecine cu arcul lui Constantin, vii ce slujeau drept reazem temeliilor Coliseului, în partea care este astăzi**

dărâmată, poate tocmai fiindcă fusese slăbită rezistenţa acestei clădiri. De către acelaşi papă a mai fost trimis Giuliano şi la Loreto", unde a clădit din nou, tăcându-1 mult mai mare, corpul bisericii închinate Madonei din Loreto, până atunci mică şi sprijinită pe nişte pilaştri rustici: nu a ridicat-o însă decât până la friza de sub acoperiş, aducându-1 apoi pe nepotul său Benedetto н care, după cum se va spune, a construit ceva mai târziu cupola. După aceasta, fiind nevoit să se înapoieze la Napoli, pentru a termina lucrările începute acolo, Giuliano a primit din partea regelui Alfonso comanda unei porţi[15], alături de castel, cu peste optzeci de personaje, pe care urma să le lucreze Benedetto în Fiorenza; din pricina morţii regelui, lucrarea a rămas neterminată şi numai câteva din aceste personaje se mai află în biserica della Misericordia din Fiorenza. Înainte de moartea regelui murise însă şi Giuliano, tot la Napoli - în vârstă de şaptezeci de ani[16] - şi fusese înmormântat cu multă cinste, regele punând să fie îmbrăcaţi în negru cincizeci de inşi, care să-1 însoţească până la groapă şi dând apoi ordin să i se facă un mormânt de marmură.

111.

112. NOTE:

113. **1. Giuliano de Maiano s-a născut în anul 1432. ca fiu al maestrului lemnar şi pietrar Le-
onardo d"Antonio, originar din Maiano, aproape de Fiesole. Giuliano a fost sculptor şi arhitect. Ca sculptor în lemn şi ca specialist în intarsii a lucrat pentru Congregaţia
di Santa Maria delle Laudi în 1455; pentru biserica di Santa Monaca în 1460, iar pentru abaţia din Fiesole, în 1460; tot el a lucrat şi dulapurile uneia din sacristiile bise-
ricii Santa Maria del Fiore - între 1463 şi 1465 - folosind fie desenele sale, fie pe cele ale lui Maso Finiguerra sau pe ale lui Alessio Baldovinetti.**

114. **Ca arhitect, în afara celor amintite de Vasari, a mai executat felurite lucrări pentru capela de'Pazzi, din biserica Santa Croce (între 1462 şi 1474); pentru palatul Quaratesi-Pazzi şi pentru vila Pazzi, de la Montughi. în 1462 a terminat palatul dello Strozzin-no, început de Michelozzo. A executat desenele pentru biserica şi capela Santa Fina din San Gimignano. A executat un palat la Recanati, pentru cardinalul Veiiier. şi desenele (în 1470) pentru abaţia**

Sfintelor Fiora şi Lucilla din Arezzo, terminată mai târziu de către Giorgio Vasari. Tot lui i se datoresc şi planurile palatului Spannocchi din Siena. Opera sa arhitectonică este puternic influenţată de stilul lui Brunelleschi şi Michelozzo.

2. **S-au pierdut.**

3. **Lucrările de aici au fost executate între 1461 şi 1462. Nu s-a păstrat însă nici una din ele.**

4. **în 1470.**

115.

5. **Sunt încă acolo. Vezi şi nota nr.l.**

6. **în 1446. la moartea acestuia, Giuliano era doar un copil; la conducerea lucrărilor de construcţie a Domului nu a fost numit decât în 1477, cu un salariu de o sută cincizeci de lire pe an.**

7. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

8. **Palatul nu mai există. Giuliano s-a dus la Napoli în 1485 şi în 1487. Despre activitatea sa în acest oraş nu se ştie însă nimic precis.**

9. **Nici lucrarea aceasta şi nici poarta în formă de arc de triumf - despre care este vorba mai jos - nu-i aparţinea lui Giuliano da Maiano.**

116.

10. **Giuliano a făcut numai desenele pentru partea arhitectonică. în 1485. Sculpturile au fost executate în 1535 de Giovanni Marliano da Nola.**

11. **Inexact. Era fratele său mai mic. născut în 1420. Pe lespedea de pe mormântul lor de familie scrie:** ***Juliano el Benediclo Leonardi FF (fralribus) De Maiano el ■iiiorurn***

12. *MCCCCLXXVni* **(Mormântul fraţilor Giuliano şi Benedetto da Maiano şi ai lor 1478). (în lb. latină în original).**

12. **Nu posedăm nici o dovadă cu privire la venirea lui Giuliano la Roma şi de aceea toate afirmaţiile lui Vasari în legătură cu felurite edificii construite de Giuliano în acest oraş apar ca neîntemeiate.**

13. **A lucrat aici între 1481 şi 1487, atribuiudu-i-se construirea capelelor şi, poate, a tamburului cupolei.**

14. **Fratele său, după cum s-a mai spus. Cupola însă a fost ridicată de Giuliano da San-gallo.**

15. **Menţionată şi în testamentul lui Giuliano. Din toate statuile executate pentru ea nu s-a păstrat decât grupul intitulat** ***«încoronarea iui Ferdinand de Aragón»,*** **aflat în Muzeul Naţional din Florenţa.**

16. **A murit la Napoli în ziua de 17 octombrie 1490, în vârstă de cincizeci şi opt de ani.**

13.

14.

15.

16.

17. PIERO DELLA FRANCESCA

18. PICTOR DIN BORGO A SAN SEPOLCRO

19.

20. **Piero de la Francesca[1], din Borgo a San Sepolcro, socotit mai meşter ca oricare altul în cunoaşterea tainelor corpurilor geometrice regulate, ca şi în aritmetică şi geometrie, fiind atins la bătrâneţe de orbire, iar apoi murind, nu a putu pune în lumină roadele virtuoaselor sale osteneli şi nici numeroasele cărţi pe care le-a scris şi care se păstrează încă în Borgo, locul său de baştină, cu toate că acela care trebuia să nu cruţe nici o sforţare pentru a-i spori gloria şi strălucirea numelui - căci de la el învăţase toate câte le ştia - a căutat, ca un nelegiuit şi ticălos ce a fost, să facă să dispară numele lui Piero şi să atragă pe nedrept asupră-şi cinstea ce i se cuvenea numai acestuia, publicând sub numele său - adică acela de Fra Luca del Borgo[2] - toată truda acelui bătrân cumsecade, care, în afara ştiinţelor mai sus-pomenite, s-a arătat a fi deosebit de înzestrat şi în pictură.**

21. **Piero s-a născut în Borgo a San Sepolcro şi i s-a spus *della Francesca* după numele mamei sale, care a rămas însărcinată cu el în preajma morţii soţului[3] şi care 1-a crescut şi 1-a ajutat să ajungă la rangul pe care i-1 hărăzise binevoitoarea sa soartă.**

22. **In tinereţea sa, Piero a învăţat matematici le şi, cu toate că la cincisprezece ani s-a îndreptat spre pictură, nu le-a lăsat niciodată în părăsire: ba chiar, culegând roade minunate şi din acestea şi din pictură, a fost folosit de către Guibaldo Feltrofostul duce de Ur-bino, pentru care a lucrat numeroase tablouri cu figuri mici, deosebit de frumoase, distruse în cea mai mare parte, în vremea războaielor care au pustiit în repetate rânduri acest stat. Se păstrează totuşi şi unele scrieri ale sale, cu privire la geometrie şi perspectivă, în care nu s-a arătat mai prejos decât cei din vremea sa, sau chiar din oricare alte vremuri, după cum o vădesc toate lucrările sale, bogate în perspective^şi îndeosebi - un vas lucrat în suprafeţe pătrate, clar în aşa fel, încât gura şi fundul i se văd şi din faţă şi din spate şi din lături, lucru într-adevăr uimitor, cu atât mai mult cu cât fie-care amănunt este lucrat cu cea mai mare îngrijire, iar contururile,**

23. **în cerc, micşorându-se cu multă graţie. După ce a câştigat încrederea acestei curţi şi a devenit faimos, vrând să se facă cunoscut şi în alte părţi, a plecat la Pesaro şi Ancona[5], dar, tocmai când era în toiul lucrului, a fost chemat la Ferrara de ducele Borso, în palatul căruia" a pictat mai multe încăperi, dărâmate mai târziu de ducele Ercole cel bătrân, în scopul refacerii palatului; iată de ce în acest oraş nu a mai rămas lucrată de mâna lui Piero decât o capelă, în biserica Sant'Agostino[7], lucrată în frescă, vătămată însă şi ea de u-mezeală.**

24. **După aceasta, adus la Roma de papa Niccola al V-lea, a lucrat două scene în odăile de sus ale palatului, împreună cu Bramante da Milano; dar şi aceste picturi au fost date jos«, din porunca papei Giulio al II-lea, pentru ca Ralfaello da Urbino să picteze în locul lor scene din captivitatea Sfântului Petru şi minunea liturghiei de la Bolsena.**

25. **Terminând lucrul la Roma, Piero della Francesca s-a înapoiat la Borgo, unde tocmai murise maică-sa, şi a pictat în frescă, în biserica parohială, pe partea dinăuntru a uşii din mijloc, doi sfinţi, pe care toată lumea i-a socotit deosebit de frumoşi. în mănăstirea de'Frati di Sant'Agostino a pictat, în ulei, tabloul de pe**

altarul cel mare[9], socotit drept lucru vrednic de mare laudă; a lucrat de asemenea, în frescă, o Sfântă Fecioară pentru compania sau - cum i se mai spune - frăţia «della misericordia», iar în palatul de'Conservadori, o înviere a lui Cristos [10], socotită a ii cea mai bună dintre lucrările executate de el în acest oraş, ba chiar dintre toate câte le-a făcut. Pe bolta sacristiei bisericii Santa Măria din Loreto a început să picteze apoi o lucrare, împreună cu Domenico da Vinegia "; de teama ciumei au lăsat-o însă neterminată, fiind dusă mai târziu la bun sfârşit de Luca da Cortona[12], elevul lui Piero. Ducându-se de la Loreto la Arezzo, Piero a pictat pentru Luigi Bacei, cetăţean aretin, capela altarului cel mare din biserica San Francesco a cărei boltă fusese începută mai demult de către Lorenzo di Bicci[14]; în această lucrare sunt înfăţişate felurite scene în legătură cu crucea, începând cu scena în care feciorii lui Adam, îngropându-1, îi pun sub limbă sământa copacului din care a fost luat mai târziu lemnul pentru cruce, şi sfârşind cu scena proslăvirii crucii de către împăratul Era-cleo, care - ducând-o în spate, pe jos şi desculţ - intră cu ea în Ie-rusalim.

26. **Se găsesc aici multe idei şi atitudini vrednice de laudă; ca, de pildă, veşmintele femeilor reginei din Saba, lucrate într-un chip nou şi armonios; multe portrete ale unor personaje din antichitate, lucrate în mărime naturală şi pline de viaţă; un şir de coloane corintice dumnezeiesc de bine proporţionale; un ţăran care, sprijinindu-se cu mâinile de cazma, ascultă cu atâta atenţie vorbele Sfintei**

27. **I lena - în vreme ce sunt dezgropate cele trei cruci - încât nu-i cu putinţă să i se mai aducă vreo îmbunătăţire. Mortul, care învie la atingerea crucii, este şi el foarte bine făcut - ca, de altfel, şi bucuria Sfintei Elena sau uimirea personajelor acolo de faţă, îngenuncheate întru proslăvire. Ceea ce depăşeşte însă orice consideraţie cu privire la talent sau la artă este însă felul în care a pictat noaptea; in vreme ce Constantin doarme într-un cort, păzit de un slujitor şi câţiva soldaţi înarmaţi, învăluiţi cu toţii în bezna nopţii, un înger care vine să-i aducă împăratului semnul victoriei revarsă - nu mai mult decât trebuie - lumina sa asupra cortului, soldaţilor şi lucrurilor înconjurătoare. Prin această noapte, Piero a arătat cât este de preţioasă imitarea lucrurilor adevărate, şi,**

izbulindu-i atât de bine lucrul acesta, a dat prilej şi celorlalţi să-i urmeze pilda şi să se înal-e până la acea desăvârşire la care se află în zilele noastre pictura, n aceeaşi scenă, înfăţişând o bătălie, a arătat atât groaza, înverşunarea, dibăcia, tăria şi toate celelalte simţăminte ce pot însufleţi pe cei care luptă cât şi un măcel de necrezut, prin marele număr de morţi, răniţi sau numai căzuţi: Piero s-a învrednicit de mare laudă nu numai pentru că a izbutit să redea, în frescă, strălucirea armelor, ci şi pentru că, pe celălalt zid, acolo unde este înfăţişată fuga şi înecarea lui Maxenţiu, a executat, în perspectivă, un grup de cai atât de minunaţi încât - pentru vremea aceea - pot fi socotiţi chiar prea frumoşi şi prea desăvârşiţi. Tot aici a mai executat un personaj jumătate îmbrăcat ca un maur şi jumătate gol, călare pe un cal slab, lucrat cu multă pricepere în ceea ce priveşte anatomia, lucru puţin cunoscut pe atunci. Iată de ce Piero a meritat să fie cu dărnicie răsplătit de către Luigi Baccio pentru această operă; asigurându-şi, în acelaşi timp, iubirea şi respectul oraşului căruia îi dăduse atâta strălucire prin operele sale.

28. **A executat şi in Perugia numeroase lucrări, care pot fi încă văzute în acel oraş;**

aşa, de pildă, în biserica surorilor din ordinul Sant'Antonio da Padoa, într-o pictură în tempera[15], a executat o Sfântă Fecioară cu pruncul la sân, un Sfânt Irancisc, o Sfântă Eli-sabeta, un Sfânt loan Botezătorul şi un Sfânt Anton din Padoa, iar deasupra lor o prea frumoasă Bunavestire, cu un înger care pare într-adevăr coborât din ceruri; mai presus de orice şi fără seamăn de frumoasă este însă o perspectivă de coloane, care se văd micşo-rându-se.

29. **Piero obişnuia să facă modele din pământ, pe care le acoperea cu stofe ce cădeau în cute nenumărate şi se slujea de ele în arta sa. Elev al lui Piero a fost aretinul Lorentino D'Angelo[16], care, imitân-du-i stilul, a executat în Arezzo numeroase picturi, terminându-le şi pe cele lăsate neterminate de Piero din pricina morţii.**

30. **Se spune că, apropiindu-se câşlegile, copiii lui Lorentino îl rugau pe acesta să taie un porc, potrivit obiceiului din acel ţinut; cum însă el n-avea cu ce să-1 cumpere, îl întrebau: «De vreme ce n-ai bani, cum ai să faci, tată, să cumperi porcul?» La care Lorentino le răspundea: «O să ne ajute vreun sfânt oarecare». Spunând însă aceasta de mai multe ori şi vremea**

trecând, copiii îşi cam pierduseră nădejdea, când iată că pică un ţăran din Pieve a Quarto, care -pentru a aduce la îndeplinire o juruinţă - voia să i se picteze un Sfânt Martin, dar nu avea pentru plata picturii decât un porc, în valoare de cinci lire. Găsindu-1 el pe Lorentino, îi spuse că voia să-1 aibă pictat pe Sfântul Martin, dar că pentru plată nu avea altceva decât acel porc. Căzând deci la învoială, Lorentino îi tăcu sfântul, iar ţăranul îi aduse porcul; şi astfel le tăcu sfântul rost de porc bieţilor copilaşi ai pictorului.

31. **Elev al său a fost şi Luca Signorelli da Cortona, care i-a făcut cinste mai mult decât toţi ceilalţi. Piero della Francesca, ale cărui opere datează din jurul anului 1458, a orbit, din pricina unei cataracte, la vârsta de şaizeci de ani[17] şi a trăit astfel până la optzeci şi şase de ani[18].**

32.

33. NOTE:

34. **1. Piero della Francesca s-a născut între anii 1416 şi 1420. ca fiu al lui Benedetto,**

neguţător de lână din Borgo a Sau Sepolcro. în 1439 se află la Florenţa, unde îl ajută pe Domenico Veneziano la pictarea frescelor din biserica Sânt' Egidio, astăzi distruse.

Din operele sale mai cunoscute, amintim, în primul rând. faimosul portret al lui Federigo da Montefeltro, ca şi pe cel al soţiei sale. Battista Sforza, pictate către 1466 şi aflate astăzi în Galeria degli Uffizi; amintim, de asemenea, frescele capelei delle Reliquie, din biserica San Francesco (Rimini), pictate în 1451. şi în care 1-a înfăţişat pe Sigismondo Paudolfo Malatesta conducătorul oraşului Rimini - îngenuncheat în
faţa Sfântului Sigismondo, precum şi tabloul pe lemn, cunoscut sub numele de *IWa-*
***donna deJJa Misericordia,* aflat în Pinacoteca din Borgo a San Sepolcro. datând din**
1445. Tot de el sunt şi următoarele tablouri, răspândite prin diferite muzee sau colecţii particulare: *Hercule,* aflat în colecţia Gardner (Boston); *Botezul lui Cristos,* din Galeria Naţională (Londra); *Sfântul Girolamo,* de la Academia din Veneţia; *Biciuirea*
***lui Cristos,* aparţinând Galeriei din Urbino şi *Răstignirea,* din colecţia Hamilton (S.U.A.)**

35. **Tratatele scrise de Piero della Francesca sunt două şi se numesc: *De***

316

prospectiva pingendi- **cel mai important şi** ***Libellus de quinque corporibusregularibus,*** **celălalt. A murii în octombrie (12 sau 14) 1492.**

2. **E vorba de Fra Luca Pacioli. autorul tratatului intitulat** ***Divina Propor/.ioiw.*** **Acuzaţiile pe care i le aduce Vasari sunt lipsite cu desăvârşire de orice temei.**

3. **Informaţie inexactă. Este stabilit că acesta era în viaţă nu numai la naşterea lui Piero (între 1416 -1420), dar şi în 1465. Francesca pare să-i fi fost a doua soţie.**

4. **Vasari îl confundă pe acesta, care s-a născut abia în 1472 când Piero era destul dc înaintai în vârstă - cu Guidantonio di Montefeltro mort în 1445. sau cu Federigo de Montefeltro. al cărui portret 1-a şi pictat.**

5. **Nici o operă şi nici un document nu amintesc de trecerea lui Piero prin aceste oraşe.**

36.

6. **Aluzie la vila Schifanoia. din Ferrara. împodobită ulterior cu frumoase picturi ale ferarezului Francesco del Cossa.**

7. **Distrusă, şi aceasta, la fel cu toate celelalte lucrări executate de Piero, la Ferrara.**

8. **Nu numai acestea, ci numeroase alte capodopere ale picturii italiene din secolele**

XIV şi XV au pierit în felul acesta, genialul Raffaello arătându-se fără milă faţă de operele marilor săi înaintaşi.

9. **Tabloul, care-i fusese comandat în octombrie 1454, s-a pierdut. Aceeaşi soartă a avutei şi «Madonna» pictată în frescă pentru congregaţia della Misericordia.**

37.

10. **Operă cu adevărat genială, atât prin compoziţia, desenul şi coloritul său, cât şi prin demnitatea care se desprinde din fiecare gest al personajelor.**

11. **împreună cu Domenico Veneziano, maestrul său, Piero della Francesca pictase tot în Loreto, în 14-39, frescele din biserica Sant' Egidio, astăzi distruse.**

12. ***Luca da Cortona:* Luca Signorelli (Vezi şi «Viaţa» acestuia.)**

13. **Socotită a fi capodopera lui Piero della Francesca.**

14. **Informaţie inexactă. Pictarea bolţii capelei fusese începută de Bicci di Lorenzo. fiul acestuia.**

15. **Există încă, şi se află în Pinacoteca din Perugia. Din celelalte *«numeroase lucrări»* nu s-a păstrat nici una.**

16. **Pare că a fost elevul lui Bartolommeo della Gatta, care fusese. într-adevăr, elevul lui Piero.**

17. **Nu se şUe nimic în legătură cu această orbire. într-un testament redactat în 1487. Piero arată că este *«sănătos la trup şi la minte».***

18. **Până în ziua de 12 octombrie 1492, când a murit în vârstă de şaptezeci şi şase de ani.**

38.

39.

40.

41.

42. FRA GIOVANNI DA FIESOLE

43. **DIN ORDINUL CĂLUGĂRILOR PREDICATORI. PICTOR**

44.

45.

46.

47.

48. **Fra Giovanni Angelico da Fiesole, care - ca laic - se numea Guidofiind tot atât de minunat pictor şi miniaturist cât şi foarte bun călugăr, merită, atât dintr-o pricină cât şi din cealaltă, să fie amintit cu cea mai mare cinste. Acesta ar fi putut foarte uşor să rămână în viaţa lumească şi, peste averea ce-o avea, să câştige oricât ar fi dorit, mulţumită acelor arte pe care le cunoştea de minune încă de când era tânăr de tot; cu toate acestea, pentru mulţumirea**

şi liniştea sa, având şi o fire bună şi aşezată, îndeosebi pentru mântuirea sufletului său, a dorit să se călugărească, intrând în ordinul Fraţilor Predicatori.

49. **în mănăstirea San Marco din Firenze se găsesc, lucrate de mâna lui Fra Giovanni, câteva cărţi de slujbă[2], cu miniaturi atât de frumoase, încât mai mult decât atâta nici că se poate spune; la fel cu acestea mai sunt şi alte câteva, pe care le-a lăsat la San Domenico din Fiesole, lucrate cu o râvnă de necrezut.**

50. **Una din cele dintâi lucrări ale acestui călugăr de treabă este un tablou executat pentru mănăstirea din Fiorenza şi aşezat în capela cea mare a cardinalului degli Acciaiuoli \ în care e înfăţişată o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe, având la picioare câţiva îngeri foarte frumoşi, care cântă din gură şi instrumente; în părţi se află Sfântul Lorenzo, Sfânta Măria Magdalena, Sfântul Zenobie şi Sfântul Benedict; iar pe predelă, mici scene din viaţa acestor sfinţi, lucrate cu neobosită râvnă. Pe laturile capelei se află alte două tablouri, iăcutc de mâna aceluiaşi: într-unui este înfăţişată încoronarea Fecioarei Măria, iar în celălalt o Madonă cu doi sfinţi, totul fi-**

ind lucrat cu cel mai frumos albastru-ultramarin.

51. **Pentru meritele sale, călugărul acesta a fost iubit în chip deosebit de Cosimo de'Medici, care - punând să se zidească biserica şi mănăstirea San Marco - i-a dat să picteze pe peretele din faţă a sălii de consiliu a călugărilor patimile lui Iisus Cristos[4], iar pe una din laturi toţi sfinţii care au fost capi sau întemeietori de religii, trişti şi înlăcrimaţi, la piciorul crucii; pe cealaltă latură, 1-a pictat pe Sfântul Marcu Evanghelistul, alături de Maica Fiului lui Dumnezeu, care cade leşinată văzându-1 răstignit pe Izbăvitorul lumii; în jurul ei se află şi celelalte Marii, care o sprijină cu toatele, îndurerate, ca şi sfinţii Cosma şi Damian. Se spune că Fra Giovanni 1-a zugrăvit, sub chipul Sfântului Cosma, pe Nanni D'Antonio di Banco[5], sculptor şi prieten al său.**

52. **A pictat apoi, în prima galerie acoperită, în câteva jumătăţi de cerc, o mulţime de chipuri foarte frumoase, în frescă, precum şi un Cristos răstignit, cu Sfântul Dominic la picioare, lucrare deosebit de lăudată; apoi, afară de numeroase picturi executate prin chilii şi pe ziduri, a lucrat, în dormitorul călugărilor, o**

scenă din Noul Testament, cum nu se poate mai frumoasă. Dar deosebit de frumos şi cu adevărat minunat este tabloul de pe altarul cel mare[6] al acestei biserici: lăsând la o parte faptul că Fecioara, prin nevinovăţia sa, îndeamnă la cucernicie pe cel care o priveşte, şi că sfinţii care o înconjură sunt asemenea ei, predela - pe care sunt pictate scene din martiriul sfinţilor Cosma, Damian şi alţii - e atât de bine executată, că nici nu e cu putinţă să-ţi închipui c-ai putea vedea o lucrare făcută cu mai multă râvnă şi nici chipuri mai gingaşe sau mai bine concepute decât cele de aici. A pictat, de asemenea, tabloul de pe altarul cel mare[7] al bisericii San Domenico din Fiesole; care tablou, fiindcă părea poate că e gata să se strice, a fost reparat de alţi maeştri», care l-au stricat cu adevărat. Predela şi chivotul sfintelor taine" s-au păstrat însă mai bine, iar nenumăratele mici figuri ce se văd într-o glorie cerească sunt atât de frumoase, încât par să facă într-adevăr parte din paradis şi nu te mai saturi privindu-le. într-o capelă din aceeaşi biserică se află, pictat tot de mâna sa, un tablou în care e înfăţişată Fecioara Măria[10] pe care o vesteşte îngerul Ga-briel, al cărui profil vădeşte multă gingăşie şi frumuseţe; încât nu pare să fie

al unui om, ci al unei făpturi venite de-a dreptul din rai; pe fondul peisajului apar, de asemenea, Adam şi Eva, din a căror pricină Mântuitorul a trebuit să se întrupeze din Fecioara Măria.

53. **Tot pe predelă se mai află şi alte câteva mici scene pline de frumuseţe. Mai presus de toate lucrările pe care le-a făcut, Fra Giovanni s-a depăşit însă pe sine însuşi şi şi-a arătat întregul talent şi deplina înţelegere a artei într-un tablou aflat în aceeaşi biserică, în partea stângă a uşii, în care lisus Cristos o încoronează pe Fecioara Măria" în mijlocul unui cor de îngeri şi al unei mari mulţi de sfinţi şi sfinte, atât de numeroşi, atât de bine executaţi, în atitudini atât de felurite şi cu chipuri atât de deosebite unele de celelalte, încât plăcerea şi încântarea pe care le simţi privindu-le sunt de necrezut.**

54. **în capela bisericii della Nunziata " din Firenze, făcută pe cheltuiala lui Piero, fiul lui Cosimo de'MediciFra Giovanni a pictat**

55.

56.

57.

58.

59. FRA GIOVANNI DA FIESOLE

60. DIN ORDINUL CĂLUGĂRILOR PREDICATORI. PICTOR

61.

62.

63.

64.

65. **Fra Giovanni Angelico da Fiesole, care - ca laic - se numea Guido i, fiind tot atât de minunai pictor şi miniaturist cât şi foarte bun călugăr, merită, atât dintr-o pricină cât şi din cealaltă, să fie amintit cu cea mai mare cinste. Acesta ar fi putut foarte uşor să rămână în viaţa lumească şi, peste averea ce-o avea, să câştige oricât ar fi dorit, mulţumită acelor arte pe care le cunoştea de minune încă de când era tânăr de tot; cu toate acestea, pentru mulţumirea şi liniştea sa, având şi o fire bună şi aşezată, îndeosebi pentru mântuirea sufletului său, a dorit să se călugărească, intrând în ordinul Fraţilor Predicatori.**

66. **în mănăstirea San Marco din Firenze se găsesc, lucrate de mâna lui Fra Giovanni, câteva cărţi de slujbă[2], cu miniaturi atât de frumoase, încât mai mult decât atâta nici că se poate spune; la fel cu acestea mai sunt şi alte câteva, pe care le-a lăsat la San Domenico din Fiesole, lucrate cu o râvnă de necrezut.**

67. **Una din cele dintâi lucrări ale acestui călugăr de treabă este un tablou executat pentru mănăstirea din Fiorenza şi aşezat în capela cea mare a cardinalului degli Acciaiuoli \ în care e înfăţişată o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe, având la picioare câţiva îngeri foarte frumoşi, care cântă din gură şi instrumente; în părţi se află Sfântul Lorenzo, Sfânta Măria Magdalena, Sfântul Zenobie şi Sfântul Benedict; iar pe predelă, mici scene din viaţa acestor sfinţi, lucrate cu neobosită râvnă. Pe laturile capelei se află alte două tablouri, tăcute de mâna aceluiaşi: într-unui este înfăţişată încoronarea Fecioarei Măria, iar în celălalt o Madonă cu doi sfinţi, totul fi-ind lucrat cu cel mai frumos albastru-ultramarin.**

68. **Pentru meritele sale, călugărul acesta a fost iubit în chip deosebit de Cosimo de'Medici, care - punând să se zidească biserica şi mănăstirea San Marco - i-a dat să picteze pe peretele din faţă a sălii de consiliu a călugărilor patimile lui Iisus Cristos \ iar pe una din laturi toţi sfinţii care au fost capi sau întemeietori de religii, trişti şi înlăcrimaţi, la piciorul crucii; pe cealaltă latură, 1-a pictat pe Sfântul Marcu Evanghelistul, alături de Maica Fiului lui**

Dumnezeu, care cade leşinată văzându-1 răstignit pe Izbăvitorul lumii; în jurul ei se află şi celelalte Marii, care o sprijină cu toatele, îndurerate, ca şi sfinţii Cosma şi Damian. Se spune că Fra Giovanni 1-a zugrăvit, sub chipul Sfântului Cosma, pe Nanni D'Antonio di Banco[5], sculptor şi prieten al său.

69. **A pictat apoi, în prima galerie acoperită, în câteva jumătăţi de cerc, o mulţime de chipuri foarte frumoase, în frescă, precum şi un Cristos răstignit, cu Sfântul Dominic la picioare, lucrare deosebit de lăudată; apoi, afară de numeroase picturi executate prin chilii şi pe ziduri, a lucrat, în dormitorul călugărilor, o scenă din Noul Testament, cum nu se poate mai frumoasă. Dar deosebit de frumos şi cu adevărat minunat este tabloul de pe altarul cel mare[6] al acestei biserici: lăsând la o parte faptul că Fecioara, prin nevinovăţia sa, îndeamnă la cucernicie pe cel care o priveşte, şi că sfinţii care o înconjură sunt asemenea ei, predela - pe care sunt pictate scene din martiriul sfinţilor Cosma, Damian şi alţii - e atât de bine executată, că nici nu e cu putinţă să-ţi închipui c-ai putea vedea o lucrare făcută cu mai multă râvnă şi nici chipuri mai gingaşe sau mai bine concepute**

decât cele de aici. A pictat, de asemenea, tabloul de pe altarul cel mare[7] al bisericii San Domenico din Fiesole; care tablou, fiindcă părea poate că e gata să se strice, a fost reparat de alţi maeştri», care l-au stricat cu adevărat. Predela şi chivotul sfintelor taine» s-au păstrat însă mai bine, iar nenumăratele mici figuri ce se văd într-o glorie cerească sunt atât de frumoase, încât par să facă într-adevăr parte din paradis şi nu te mai saturi privindu-le. într-o capelă din aceeaşi biserică se află, pictat tot de mâna sa, un tablou în care e înfăţişată Fecioara Măria •<> pe care o vesteşte îngerul Ga-briel, al cărui profil vădeşte multă gingăşie şi frumuseţe; încât nu pare să fie al unui om, ci al unei făpturi venite de-a dreptul din rai; pe fondul peisajului apar, de asemenea, Adam şi Eva, din a căror pricină Mântuitorul a trebuit să se întrupeze din Fecioara Măria.

70. Tot pe predelă se mai află şi alte câteva mici scene pline de frumuseţe. Mai presus de toate lucrările pe care le-a făcut, Fra Giovanni s-a depăşit însă pe sine însuşi şi şi-a arătat întregul talent şi deplina înţelegere a artei într-un tablou aflat în aceeaşi biserică, în partea stângă a uşii, în care Iisus Cristos o încoronează pe Fecioara

Măria " în mijlocul unui cor de îngeri şi al unei mari mulţi de sfinţi şi sfinte, atât de numeroşi, atât de bine executaţi, în atitudini atât de felurite şi cu chipuri atât de deosebite unele de celelalte, încât plăcerea şi încântarea pe care le simţi privindu-le sunt de necrezut.

71. **în capela bisericii della Nunziata[12] din Firenze, făcută pe cheltuiala lui Piero, fiul lui Cosimo de'MediciFra Giovanni a pictat**

72. **- pe uşile dulapului în care e păstrată argintăria - mici figuri, desăvârşindu-le cu multă râvnă.**

73. **Sunt atât de numeroase lucrările acestui călugăr răspândite prin casele cetăţenilor din Firenze i«, încât uneori mă întreb, plin de uimire, cum de le-a putut duce la bun sfârşit un singur om, chiar şi de-a lungul unui număr atât de mare de ani. Mult respectatul Don Vincenzio Borghini[15], conducătorul spitalului degl' Innocenti, are, lucrat de mâna acestui călugăr, un-mic tablou înfăţişând o Sfântă Fecioară deosebit de frumoasă, iar Bartolommeo Gondi, iubitor al acestor arte ca şi oricare alt gentilom, are un tablou mare, unul mic şi o cruce, lucrate toate de mâna aceluiaşi.**

74. **în biserica Santa Măria Novella, Fra Giovanni a pictat, cu mici figuri, făclia pascală[16] şi alte relicvare[17] care se aşează pe altar cu prilejul marilor sărbători. în mănăstirea din acelaşi oraş, a pictat, deasupra uneia din uşi un Sfânt Benedict[18] care face semn să fie linişte. Pentru breasla lânarilor a lucrat un tablou, aflat în cancelaria acestei bresle, iar la Cortona[20] a pictat o mică arcadă de deasupra uşii bisericii ordinului său, precum şi tabloul de pe altarul cel mare. în Domul din Orvieto[21],**

pe bolta capelei Sfintei Fecioare, a început să picteze câţiva profeţi, pe care i-a terminat Luca da Cortona. Pentru Compagnia del Tempio[22], din Firenze, a lucrat un tablou înfăţişând un Crist mort, iar în biserica mănăstirii degli Angeli a executat un rai şi un iad[23], în care se văd nenumărate personaje de mici dimensiuni.

75. **Pentru călugăriţele de la Sfântul Petru Martirul[24] - adăpostite astăzi în mănăstirea di San Felice in piazza, aparţinând ordinului Camaldoli - a lucrat un tablou[25] înfăţişând chipul Sfintei Fecioare, pe ale sfinţilor Ioan Botezătorul, Dominic, Toma şi Petru Martirul, precum şi numeroase alte chipuri de mici dimensiuni. în naosul bisericii Santa Măria Nuova se mai vede şi azi un tablou lucrat de mâna sa.**

76. **Din pricina atâtor lucrări, care răspândiseră faima lui Fra Giovanni în întreaga Italie, papa Niccola al V-lea[26] a trimis după el şi, aducându-1 la Roma, 1-a pus să picteze, în capela palatului, acolo unde ascultă înaltul pontif liturghia, o aşezare a crucii şi câteva minunate scene din viaţa Sfântului Lorenzo, precum şi să înlumineze câteva cărţi, de asemenea foarte frumoase.**

77. **A făcut apoi, în biserica Minerva[27], tabloul de pe altarul cel mare şi o Bunavestire, care şe aflǎ astăzi alături de capela cea mare, sprijinită de un perete. A mai pictat, pentru acelaşi papă - în palat**

78. **- capela del Sacramento, dărâmată mai târziu de Paolo al III-lea, pentru a face loc scărilor; în care capelă, deosebit de frumoasă, lucrase în frescă - în stilul său obişnuit - câteva scene din viaţa lui Iisus Cristos şi pictase, după natură, numeroase portrete ale câtorva persoane de vază de pe atunci; toate aceste portrete s-ar 11 pierdut, dacă Giovio[28] nu s-ar fi îngrijit să le strângă, pe cele ce urmează, pentru muzeul său: papa Niccola al V-lea; împăratul Federigo, care venise în vremea aceea în Italia; fratele Antonio, ajuns apoi arhiepiscop de Firenze; Biondo da Forli[29] şi Ferrante di Aragona. Şi fiindcă i s-a părut că Fra Giovanni ar fi fost - după cum, într-adevăr, şi era - un om cu o viaţă plină de sfinţenie, liniştită şi modestă, şi fiind liberă în timpul acela arhiepiscopia oraşului Firenze, papa 1-a socotit vrednic de acel rang; aflând aceasta, călugărul nostru a rugat fierbinte pe Sanctitatea Sa să aleagă un altul, spunând că nu se simţea în stare să conducă mulţimile şi că, aflându-se în**

ordinul lor un călugăr iubitor al celor sărmani, plin de învăţătură, supus şi cu teamă de Dumnezeu, scaunul acela i s-ar fi potrivit mult mai bine acestuia decât lui. Papa, ascultându-1 şi dându-şi seama că spusele lui erau adevărate, i-a împlinit dorinţa cu multă mărinimie, ajungând astfel arhiepiscop al Fiorenzei călugărul Antonino din ordinul predicatorilor, om cu adevărat strălucit prin sfinţenia şi cunoştinţele sale, ca şi prin celelalte daruri pe care le avea şi care l-au făcut vrednic să fie sfinţit, în zilele noastre, de papa Adriano al Vl-lea.

79. **Fra Giovanni a fost un om simplu şi plin de cucernicie în toate faptele sale, iar despre frumuseţea sa sufletească stă mărturie faptul că într-o zi, fiind poftit de papa Niccola al V-lea la masă, n-a primit să mănânce came fără dezlegarea superiorului său, neluând în seamă autoritatea pontificală. S-a ferit de toate cele lumeşti şi, trăind în curăţenie şi sfinţenie, a ţinut atât de mult la cei sărmani, încât socotesc că astăzi sufletul său se afla în ceruri. S-a îndeletnicit numai cu pictura, fără răgaz, şi n-a voit să lucreze nimic altceva decât sfinţi. Ar li putut avea bogăţii, dar nu i-a păsat de acestea; spunea, dimpotrivă, că adevărata bogăţie nu înseamnă altceva de-**

cât faptul de a te mulţumi cu puţin. Ar fi putut să poruncească multora, dar n-a voit, spunând că dând ascultare altora, greşeşti mai puţin şi ai parte şi de mai puţină osteneală. A stat în puterea lui să capete ranguri atât în ordinul său călugăresc cât şi în afara acestuia, dar nu le-a preţuit, spunând că nu doreşte nimic altceva decât să fugă de iad şi să se apropie de rai. Nu a fost văzut niciodată mâni-indu-se pe ceilalţi călugări, ceea ce mi se pare a fi un lucru uluitor şi aproape cu neputinţă de crezut, iar pe prieteni obişnuia să-i mus-' tre numai cu surâsul pe buze. Cu o bunătate neîntâlnită, le spunea tuturor celor ce-i cereau să lucreze pentru ei că trebuie să capete mai întâi dezlegarea superiorului său, fiind după aceasta siguri că nu-i va uita. în sfârşit, acest nu îndeajuns de lăudat călugăr a fost deosebit de umil şi de modest, în toate faptele şi în toate vorbele sale, iar în pictură a arătat îndemânare şi cucernicie, din care pricină sfinţii pictaţi de el seamănă mult mai mult a sfinţi decât sfinţii oricărui alt pictor. Obişnuia să nu-şi îndrepte şi să nu-şi revadă nici una din picturile sale, lăsându-le întotdeauna aşa cum ieşiseră pentru prima dată din mână, socotind (după câte spunea el) că aceasta

fusese voia Domnului. Spun unii că Fra Giovanni n-ar fi pus niciodată mâna pe pensule, înainte de a-şi fi făcut rugăciunile. Nu a pictat nici un Crist răstignit fără ca lacrimile să nu-i scalde obrajii; de aceea chipurile şi atitudinile personajelor pictate de el vădesc frumuseţea adevăratei şi uriaşei sale credinţe. A murit în 1455, în vârstă de şaizeci şi opt de ani şi a lăsat ca elevi pe florentinul Benoz-zo, care i-a imitat tot timpul felul său de a picta, şi pe Zanobi Stro-zzi, care a pictat tablouri pentru locuinţele cetăţenilor din întreaga Fiorenza; mai deosebit este însă un tablou aşezat astăzi în mijlocul bisericii Santa Măria Novella, alături de cel al lui Fra Giovanni.

80. **Tot elevi ai lui Fra Giovanni au mai fost Gentile da Fabriano şi Domenico di Michelino; acesta din urmă a pictat tabloul de pe altarul Sfântului Zanobi, în biserica Sant' Apollinare din Firenze, precum şi multe alte lucrări.**

81. **Fra Giovanni a fost îngropat de către fraţii săi în biserica Miner-va din Roma, aproape de sacristie şi lângă intrarea laterală, într-un mormânt de marmură, rotund, având deasupra chipul său.**

82. în marmura mormântului se poate citi, săpat, următorul epitaf: ***Non mihi sit laudi,***

quod eram velut alter Appelles. Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam: Altera nam tenis opera extant, altera coelo. Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.[35]

83.

84. NOTE:

85. **1. I se spunea Guidolino di Pietro şi s-a născut la Vichio di Mugello, în anul 1387. în anul 1407 intră în mănăstire şi se călugăreşte. Nu se ştie care pictor i-a fost maestru: în operele sale de început, tradiţiile miniaturistice se întâlnesc laolaltă cu maniera lui Lorenzo Monaco. Mai târziu a suferit şi alte influenţe, printre care şi pe aceea a lui Masaccio.**

86. **Dintre operele neamintite de Vasari, sunt de semnalat: *Madona cu pruncul, Madona de la Annalena, Madona de la Bosco ai Fraţi, Nunta şi moartea Sfintei Fecioare* -toate aflate în Muzeul San Marco din Florenţa; *Sfântul Ioan* - Monte Carlo: *Madona pe tron, Stigmatele Sfântului Franchc, Scene din viaţa Sfântului Nicolae* - Roma, Pinacoteca Vaticanului; *Judecata de apoi*- Muzeul din Berlin etc. A murit în anul 1455.**

2. **Nu există nici o carte ale cărei miniaturi să-i poată fi atribuite lui Angelico.**

3. **Toate lucrările de aici s-au pierdut.**

4. **Toate picturile lui Fra Angelico din biserica San Marco se păstrează încă, putându-se avea astfel o idee completă asupra acestui mare artist**

5. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

6. **Există încă şi se află în Muzeul bisericii San Marco. Fra Angelico lucra la el în anul 1438. Diferite părţi din predelă se află împrăştiate în muzeele din Florenţa , München, Paris şi Dublin.**

87.

7. **Se află în aceeaşi biserică şi este. pare-se, o operă din tinereţea artistului. Predela este, în cea mai mare parte, opera elevilor săi.**

8. **Aluzie la Lorenzo di Credi, care 1-a reparat în 1501.**

9. **S-a pierdut.**

88.

10. **Vândut în 1612 şi trimis în Spania. Actualmente se află în Muzeul Prado din Madrid. Nu-i aparţine însă decât parţial lui Fra Angelico, fiind lucrat, în cea mai mare parte, de unul din elevii săi.**

11. **Tabloul acesta se află astăzi în Muzeul Luvru din Paris.**

12. **Picturile de aici (treizeci şi cinci de mici panouri) se află actulamente în Muzeul San Marco şi reprezintă, în activitatea artistului, o perioadă de nujloc, în care acesta nu s-a desprins încă. întru totul, de maniera secolului al XV-lea,**

13. **Tatăl vestitului Lorenzo il Magnifico. I se mai spune şi *Gutosul,* din pricina bolii de care suferea.**

14. **Nu trebuie uitat că sub conducerea lui Fra Angelico s-a format, în mănăstirea San Marco din Florenţa , o adevărată şcoală de pictură, la care luau parte şi unii laici, dar îndeosebi călugări; potrivit canoanelor ordinului călugăresc din care făceau parte, aceştia nu-şi semnau tablourile, ca şi maestrul lor - de altfel - supus şi el aceloraşi îndatoriri. Tablourile amintite de Vasari în rândurile care urmează nu au putut fi identificate printre cele rămase de pe urma lui Fra Angelico.**

15. **Erudit italian din secolul al XVI-lea. prieten cu Vasari.**

16. **Nu mai există.**

17. **îi fuseseră comandate de călugărul Giovanni Masi (mort în 1430); se află astăzi împrăştiate prin diferite muzee.**

18. **Există încă. dar a suferit mult de pe urma restaurărilor.**

19. **Tabloul acesta a fost lucrat în 1433. Se află în Muzeul San Marco din Florenţa.**

20. **Fresca de deasupra uşii e foarte avariată; tabloul aparţine epocii de maturitate a pictorului şi înfăţişează o Fecioară pe tron, cu pruncul în braţe, având alături câţiva sfinţi.**

21. **Pictarea acestei capele a fost începută de Fra Angelico şi elevii săi - între care Be-nozzo Gozzoli - la 14 iulie 1447. întreruptă la 28 septembrie, acelaşi an, lucrarea a fost terminată mai târziu de Luca Signorelli. >**

22. **E vorba de una din obişnuitele congregaţii sau frăţii religioase de pe vremea aceea. Tabloid se află în Muzeul San Marco din Florenţa şi poartă pecetea colaborării maestrului cu unul din numeroşii săi elevi.**

23. **Aluzie la *Judecata de apoi,* aflată tot în Muzeul San Marco. Operă de vădită colaborare, în care lui Fra Angelico nu i se pot atribui decât cel mult mijlocul şi partea stângă a lucrării, precum şi corul celor drepţi.**

24. **E vorba de un triptic. înfăţişând patimile Sfântului Petru, care se află astăzi în Muzeul San Marco din Florenţa.**

25. **E vorba de *încoronarea Fecioarei,* aflată astăzi în Muzeul San Marco.**

26. **Nu de acesta a fost chemat la Roma. ci de Eugenio al IV-lea, către anul 1445. Pentru Niccola al V-lea a pictat mai târziu capela Niccolina, în colaborare cu elevul său Benozzo Gozzoli.**

27. ***Bunavestire* pictată pentru biserica della Minerva a dispărut.**

28. **Paolo Giovio.**

29. **Flavio Biondo. îuvăţat italian din secolul al XV-lea (1388-1463). Bun cunoscător al antichităţii**

30. **Benozzo Gozzoli (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

89.

31. **Pictor şi miniaturist florentin, născut în 1412 şi mort în 1468. Dintre tablourile sale nu s-a păstrat decât unul singur. înfăţişându-l pe Giovanni di Bicci de'Medici.**

32. **Nu a fost elevul lui Fra Angelico. Trăind insă în acelaşi timp. s-au influenţat, fără îndoială, reciproc.**

33. **Născut în 1417 şi mort în 1491. în Domul din Florenţa există, făcut de mâna sa, un portret al lui Dante.**

90. **oricărui alt pictor. Obişnuia să nu-şi îndrepte şi să nu-şi revadă nici una din**

picturile sale, îăsându-le întotdeauna aşa cum ieşiseră pentru prima dată din mână, socotind (după câte spunea el) că aceasta fusese voia Domnului. Spun unii că Fra Giovanni n-ar ti pus niciodată mâna pe pensule, înainte de a-şi ti făcut rugăciunile. Nu a pictat nici un Crist răstignit fără ca lacrimile să nu-i scalde obrajii; de aceea chipurile şi atitudinile personajelor pictate de el vădesc frumuseţea adevăratei şi uriaşei sale credinţe. A murit în 1455, în vârstă de şaizeci şi opt de ani şi a lăsat ca elevi pe florentinul Benoz-zo, care i-a imitat tot timpul felul său de a picta, şi pe Zanobi Stro-zzi, care a pictat tablouri pentru locuinţele cetăţenilor din întreaga Fiorenza; mai deosebit este însă un tablou aşezat astăzi în mijlocul bisericii Santa Măria Novella, alături de cel al lui Fra Giovanni.

91. **Tot elevi ai lui Fra Giovanni au mai fost Gentile da Fabriano şi Domenico di Michelino; acesta din urmă a pictat tabloul de pe altarul Sfântului Zanobi, în biserica Sant' Apollinare din Firenze, precum şi multe alte lucrări.**

92. **Fra Giovanni a fost îngropat de către fraţii săi în biserica Miner-va din Roma, aproape de sacristie şi lângă intrarea**

laterală, într-un mormânt de marmură, rotund, având deasupra chipul său.

93. **în marmura mormântului se poate citi, săpat, următorul epitaf:** ***Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Appelles. Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam: Altera nam terris opera extant, altera coelo. Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.***[35]

94.

95. NOTE:

96. **!. I se spunea Guidolino di Pietro şi s-a născut la Vichio di Mugello, în anul 1387. în anul 1407 intră în mănăstire şi se călugăreşte. Nu se ştie care pictor i-a fost maestru: în operele sale de început, tradiţiile miniaturistice se întâlnesc laolaltă cu maniera lui Lorenzo Monaco, Mai târziu a suferit şi alte influenţe, printre care şi pe aceea a lui Masaccio.**

97. **Dintre operele neamintite de Vasari, sunt de semnalat:** ***Madona cu pruncul, Madona de la Annalena, Madona de la Bosco al Frau, Nunta şi moartea Sfintei Fecioare*** **-toate aflate în Muzeul San Marco din Florenţa;** ***Sfântul loan*** **- Monte Carlo:** ***Madona pe tron, Stigmatele Sfântului Francisc, Scene din viaţa Sfântului Nicolae*** **- Roma, Pinacoteca Vaticanului;** ***Judecata de***

***apoi*- Muzeul din Berlin etc. A murit în anul 1455.**

2. **Nu există nici o carte ale cărei miniaturi să-i poată fi atribuite lui Angelico.**

3. **Toate lucrările de aici s-au pierdut.**

4. **Toate picturile lui Fra Angelico din biserica San Marco se păstrează încă, putându-se avea astfel o idee completă asupra acestui mare artist.**

5. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

6. **Există încă şi se află în Muzeul bisericii Sau Marco. Fra Angelico lucra la el în anul 1438. Diferite părţi din predelă se află împrăştiate în muzeele din Florenţa , München, Paris şi Dublin.**

98.

7. **Se află în aceeaşi biserică şi este. pare-se, o operă din tinereţea artistului. Predela este, în cea mai mare parte, opera elevilor săi.**

8. **Aluzie la Lorenzo di Credi, care 1-a reparat în 1501.**

9. **S-a pierdut.**

99.

10. **Vândut în 1612 şi trimis în Spania. Actualmente se află în Muzeul Prado din Madrid. Nu-i aparţine însă decât parţial lui Fra Angelico, fiind lucrat, în cea mai mare parte, de unul din elevii săi.**

11. **Tabloul acesta se află astăzi în Muzeul Luvru din Paris.**

12. **Picturile de aici (treizeci şi cinci de mici panouri) se află actulamente în Muzeul Sau Marco şi reprezintă, în activitatea artistului, o perioadă de mijloc, în care acesta nu s-a desprins încă. întru totul, de maniera secolului al XV-lea.**

13. **Tatăl vestitului Lorenzo il Magnifico. I se mai spune şi *Gutosul,* din pricina bolii de care suferea.**

14. **Nu trebuie uitat că sub conducerea lui Fra Angelico s-a format. în mănăstirea San Marco din Florenţa , o adevărată şcoală de pictură, la care luau parte şi unii laici, dar îndeosebi călugări; potrivit canoanelor ordinului călugăresc din care făceau parte, aceşUa nu-şi semnau tablourile, ca şi maestrul lor - de altfel supus şi el aceloraşi îndatoriri. Tablourile amintite de Vasari în rândurile care urmează nu au putut fi identificate printre cele rămase de pe urma lui Fra Angelico.**

15. **Erudit italian din secolul al XVI-lea. prieten cu Vasari.**

16. **Nu mai există.**

17. **îi fuseseră comandate de călugărul Giovanni Masi (mort în 1430); se află astăzi împrăştiate prin diferite muzee.**

18. **Există încă. dar a suferit mult de pe urma restaurărilor.**

19. **Tabloul acesta a fost lucrat în 1433. Se află în Muzeul San Marco din Florenţa.**

20. **Fresca de deasupra uşii e foarte avariată: tabloul aparţine epocii de maturitate a pictorului şi înfăţişează o Fecioară pe tron. cu pruncul în braţe, având alături câţiva sfinţi.**

21. **Pictarea acestei capele a fost începută de Fra Angelico şi elevii săi - între care Be-nozzo Gozzoli - la 14 iulie 1447. întreruptă la 28 septembrie, acelaşi an, lucrarea a fost terminată mai târziu de Luca Signorelli.**

22. **E vorba de una din obişnuitele congregaţii sau frăţii religioase de pe vremea aceea. Tabloul se află în Muzeul Sau Marco din Florenţa şi poartă pecetea colaborării maestrului cu unul din numeroşii săi elevi.**

23. **Aluzie la** ***Judecata de apoi,*** **aflată tot în Muzeul San Marco. Operă de vădită colaborare, în care lui Fra Angelico nu i se pot atribui decât cel mult mijlocul şi partea stângă a lucrării, precum şi corul celor drepţi.**

24. **E vorba de un triptic. înfăţişând patimile Sfântului Petru, care se află astăzi în Muzeul San Marco din Florenţa.**

25. **E vorba de *încoronarea Fecioarei,* aflata astăzi în Muzeul San Marco.**

26. **Nu de acesta a fost chemat la Roma. ci de Eugenio al IV-lea, către anul 1445. Pentru Niccola al V-lea a pictat mai târziu capela Niccolina, în colaborare cu elevul său Benozzo Gozzoli.**

100.

27. ***Bunavestire* pictată pentru biserica della Minerva a dispărut.**

28. **Paolo Giovio.**

29. **Flavio Biondo, învăţat italian din secolul al XV-lea (1388-1463). Bun cunoscător al antichităţii,**

30. **Benozzo Gozzoli (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

31. **Pictor şi miniaturist florentin, născut în 1412 şi mort în 1468. Dintre tablourile sale nu s-a păstrat decât unul singur. înfăţişându-1 pe Giovanni di Bicci de'Medici.**

32. **Nu a fost elevul lui Fra Angelico. Trăind însă în acelaşi timp. s-au influenţat, fără îndoială, reciproc.**

33. **Născut în 1417 şi mort în 1491. în Domul din Florenţa există, făcut de mâna sa, un portret al lui Dante.**

34.

27. **Se parc că nu a fost elevul lui Fra Angelico, ci mai curând - al lui Filinuo Lipm**

34. **Există încă.**

35. **Nn pentru că am fost un al doilea Apelles mi se cuvine vreo laudă. Ci pentru că tot câştigul meu l-am dăruit alor tăi Cristoase:**

28. **Parte din operele mele *{picturile, n. tr.)* sunt pe pământ, iar altele *[faptele bune. n tr.)* în cer;**

29. **Oraşul floare al Etruriei m-a zămislit pe mine. Giovanni. (în lb. italiană, în original.)**

30.

31.

32.

33. LEON BATTISTA ALBERTI

34. ARHITECT FLORENTIN

35.
36.
37.
38.
39. **Uriaş este folosul pe care literele îl aduc pretutindeni tuturor acelor artişti care îşi petrec vremea cu ele, şi, îndeosebi, pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor, deschizându-le calea spre născocirea tu-turor operelor pe care le vor executa. Căci cine nu ştie oare că în aşezarea clădirilor este nevoie să ocoleşti cu înţelepciune urgia vânturilor nemiloase, aerul dăunător sănătăţii, mirosurile urâte şi aburii nesănătoaselor ape minerale? Cine oare nu-şi dă seama că atunci când vrei să porneşti la o treabă, se cade ca singur să chib-zuieşti adânc la ce trebuie şi la ce nu trebuie să faci, fără a te lăsa în seama teoriilor altuia, care - fiind de cele mai multe ori rupte de practică - strică mai mult decât folosesc?**
40. **Mai de preţ ca orice pentru viaţa noastră este însă ca teoria şi practica să meargă împreună, atât pentru că arta - cu ajutorul ştiinţei - se îmbogăţeşte şi se desăvârşeşte, cât şi pentru că sfaturile şi scrierile artiştilor învăţaţi se bucură de mai multă încredere şi dau rod mai bun decât vorbele sau lucrările celor ce nu cunosc**

altceva decât o simplă meserie, pe care o fac când bine, când rău. Că toate acestea sunt adevărate, se vede limpede în cazul lui Leon Battista Alberticare - învăţând limba latină şi studiind arhitectura, perspectiva şi pictura - a lăsat după el cărţi, datorită cărora nici unul din artiştii de astăzi nu 1-a putut întrece în ce priveşte scrisul, deşi mulţi la număr sunt cei care l-au întrecut în ceea ce priveşte practica din care pricină se şi crede (atâta putere au scrierile sale când e vorba de penele şi limbile învăţaţilor) că el i-ar fi întrecut pe toţi cei care - judecând după lucrări - au fost, de fapt, mai buni decât el. De unde se vede că pentru câştigarea faimei şi a renumelui scrierile sunt cele ce au mai multă putere şi mai îndelungă viaţă[2], deoarece cărţile ajung cu mai mare uşurinţă pretutindeni şi pretutindeni capătă crezare, dacă sunt purtătoare de adevăr şi lipsite de minciună. Nu-i deci nici o mirare că vestitul Leon Battista Alberti este mai cunoscut prin scrierile decât prin lucrările sale manuale; născut în Fiorenza, din preanobila familie degli Alberti, el a pornit să cer-

41.

42. **ceteze lumea şi să măsoare operele antichităţii, dar - având o deosebită înclinare către aceasta - s-a îndeletnicit mult mai mult cu scrisul decât cu lucrul.**

43. **A fost un foarte bun cunoscător al aritmeticii şi al geometriei şi a scris, în limba latină, zece cărţi despre arhitectură, publicate de el în anul 1485 \ care se citesc încă şi astăzi, traduse în graiul florentin de către prearespectatul messer Cosimo Bartoli, staroste al cartierului San Giovanni din Firenze. A mai scris trei cărţi despre pic-tură, traduse astăzi în limba toscană de către messer Lodovico Do-menichi. A scris, de asemenea, un tratat de mecanică şi o metodă de măsurat înălţimile; *Cărţile vieţii în societate** şi câteva lucrări despre dragoste, în proză şi în versuri, fiind primul care a încercat supunerea versului italian la metrica latină, precum se poate vedea în această epistolă a sa:**

44. ***Questa per estrema miserabile pistola mando A te che spregimiseramente nor**.***

45. **Sosind la Roma pe vremea lui Niccola al V-lea[4], care - cu pornirea sa de a construi - dăduse întreaga Romă peste cap, Leon Bat-tista Alberti a intrat, cu sprijinul**

prietenului său Biondo da Forli[5], în slujba papei, care se sfătuia până atunci în ceea ce priveşte lucrările de arhitectură cu Bernardo Rossellino[6], sculptor şi arhitect florentin.

46. **Având de restaurat palatul papal şi de executat câteva lucrări în Santa Măria Maggiore, Bernardo - potrivit dorinţei papei - s-a sfătuit de aici înainte tot timpul cu Leon Battista; în felul acesta, cu sfatul unuia şi cu lucrul celuilalt, papa a izbutit să înfăptuiască multe lucrări de folos şi vrednice de laudă, cum ar fi apeductul Vergine[7], care - fiind stricat - a fost reparat, sau fântâna din piaţa de'Trevi, construită cu acele ornamente de marmură[8] care se văd încă şi astăzi şi printre care se află armele acelui papă şi cele ale poporului roman.**

47. **După aceasta, ducându-se la Signor Sigismondo Malatesta din Rimini, i-a tăcut planul bisericii San Francesco[9] şi îndeosebi cel al faţadei, lucrată apoi în marmură, precum şi pe cel al galeriei dinspre miazăzi, cu arcele sale măreţe şi cu mormintele bărbaţilor de seamă din acel oraş. A îniăptuit în cele din urmă construcţia în aşa fel încât biserica aceasta a ajuns să fie, prin trăinicia ei, una din cele mai vestite din întreaga Italie.**

48. **în anul 1457[l0], când germanul**

27. * **Libri della**

Johann Gutemberg a descoperit folositorul mijloc de a tipări cărţi, Leon Battista a găsit şi el - cu ajutorul unui instrument - mijlocul de a înfăţişa perspectivele naturale, precum şi de a micşora şi de a mări figurile; toate lucruri originale folositoare artei şi cu adevărat frumoase.

49. **Tot cam pe atunci, dorind să îmbrace în marmură - pe cheltuiala sa - faţada principală a bisericii Santa Măria Novella[1J], Giovanni di Paolo Rucellai a vorbit despre aceasta cu bunul său prieten Leon Battista şi, căpătând de la el nu numai sfaturi, ci şi desenele trebuincioase, s-a hotărât să pornească la treabă cu orice preţ, pentru a lăsa acea aducere aminte despre sine.**

50. **Tot el i-a tăcut şi lui Cosimo[13] Rucellai atât planul palatului[14] pe care acesta şi 1-a construit în strada numită Vigna, cât şi al log-giei din faţă: aici, îndoind greşit arcele de deasupra coloanelor din faţă, i-a rămas loc liber şi de o parte şi de alta, aşa că a trebuit să lase unele intrânduri în colţurile dinăuntru. Voind apoi să înalţe bolta şi văzând că nu-i**

poate da fomia unei jumătăţi de arc, întrucât ieşise prea închis şi greoi, s-a hotărât să îndoaie spre colţuri, de la un intrând la celălalt, câteva arce mai mici; se vede limpede că îi lipseau atât îndemânarea cât şi desenul şi că în afara teoriei e nevoie şi de practică, întrucât judecata nu va fi niciodată desăvârşită dacă cele ştiute nu ajung să fie puse în practică.

51. **Tot pentru familia Rucellai - şi în aceeaşi manieră - Leon Battista a executat în biserica San Brancazio [15] o capelă sprijinită pe arhitrave mari, aşezate pe două coloane şi doi pilaştri ce străbat zidul bisericii: lucrarea este grea, dar sigură şi de aceea se numără printre cele mai de seamă opere ale acestui arhitect. în mijlocul capelei se află un mormânt de marmură, foarte frumos lucrat, de formă ovală şi alungit, asemănător - după cât se citeşte pe el, cu mormântul lui Iisus Cristos din Ierusalim.**

52. **în aceeaşi vreme, Lodovico Gonzaga, marchiz de Mantua, a voit să construiască tribuna şi capela cea mare din biserica Nunzia-ta de'Servi[16] din Firenze, după planurile şi desenele lui Leon Battista; acesta, punând să se dărâme o mică şi veche capelă, aflată la capătul bisericii şi**

pictată după maniera cea veche, a ridicat în locul ei tribuna, construcţie originală şi grea, semănând cu un templu rotund, înconjurat de nouă capele aşezate în cerc şi aducând în partea dinăuntru cu nişte firide; iată de ce, sprijinindu-se arcele numitelor capele de pilaştrii din faţă, ornamentele lor de piatră par să se tragă înapoi, pentru a se sprijini de zidul care înconjură tribuna; din această pricină, privite din lături - deşi măsurile nu sunt greşite, iar construcţia nu a fost deloc uşoară - arcele acelor capele par să se prăbuşească înafară şi sunt lipsite, ce e drept, şi de graţie.

53. **Chemat apoi la Mantua de către acelaşi marchiz Lodovico, Leon Battista i-a lăcut planurile bisericii Sânt'Andrea**[17]**, cât şi ale altor câteva lucrări**[1X]**, iar pe drumul ce duce de la Mantua la Padua se văd câteva biserici construite tot în maniera lui Leon Battista. Cel care a executat desenele şi planurile lui Leon Battista a fost florentinul Salvestro Fancelli», arhitect şi sculptor talentat, care a dus la bun sfârşit toate lucrările întreprinse de Leon Battista în Firenze, cu o râvnă şi o iscusinţă deosebită; pentru cele din Mantua, a avut tot un florentin, anume Luca: acesta, rămânând să locuiască în acest oraş şi murind acolo, şi-a**

lăsat numele - după părerea lui Filarete - familiei de'Luchi, ce există încă acolo.

54. **în pictură[20], Leon Battista nu a creat opere mari şi nici foarte frumoase, iar cele rămase de pe urma sa - deşi puţin numeroase -nu sunt deloc desăvârşite: ceea ce este firesc pentru că el s-a îndeletnicit mai mult cu studiile decât cu desenul. Cu ajutorul desenului îşi arăta totuşi cu multă limpezime ideile, după cum se poate vedea din unele hârtii ale sale în care este desenat podul Sant'Agnolo sau loggia acoperită 2', construită după desenele sale, pentru a apăra de soare, pe timp de vară, şi de vânturi şi ploi, pe timp de iarnă; această lucrare i-a fost comandată de papa Niccola al V-lea, care plănuise să construiască încă multe altele în întreaga Romă, dar moartea îi stătu împotrivă.**

55. **în Fiorenza, alturi de podul alia Carraia, într-o capelă micuţă numită di Nostra Donna, se află o altă operă a lui Leon Battista: e vorba de tabernacolul altarului, având pictate înăuntru trei mici scene", pe care Leon Battista s-a priceput însă mult mai bine să le descrie cu pana decât să le picteze cu pensula. Tot în Fiorenza, şi' anume în casa lui Palia Rucellai, se află portretul lui Leon Battista", pe care acesta**

şi 1-a pictat cu ajutorul unei oglinzi, precum şi un tablou ale cărui personaje, destul de mari, sunt lucrate în clarobscur.

56. **Leon Battista Alberti a fost un om cu purtări frumoase şi vrednice de laudă, prieten al celor talentaţi, darnic şi prietenos cu toată lumea; şi-a trăit întreaga viaţă cinstit ca un gentilom ce era, iar în cele din urmă, ajungând la o vârstă destul de înaintată, «a trecut -liniştit şi mulţumit - într-o viaţă mai bună»", lăsând după el un nume acoperit de cinste.**

57.

58. **NOTE:**

59. **1. Leon Battista Alberti s-a născut la 18 februarie 1404, la Genova oraş în care familia sa, florentină de baştină, se refugiase în urma luptelor politice din Florenţa - ca fiu natural al lui Lorenzo Alberti. Mai târziu s-a călugărit, fiind înzestrat cu diferite privilegii ecleziastice.**

60. **în 1428 devine laureat în drept al Universităţii din Bologna, iar în preajma lui octombrie 1432 pleacă la Roirta, unde rămâne în slujba papei Eugenio al IV-lea până în 1447. la moartea căruia trece în slujba lui Niccola al V-lea, noul papă. pentru care execută importante lucrări.**

61. **Reprezentant tipic al Renaşterii italiene, se dovedeşte încă de tânăr o personalitate polivalentă, manifestându-se atât ca arhitect cât şi ca autor al unor apreciate tratate, din care cele mai cunoscute sunt:** ***De pictura: De re aedificatoria: Breve Compendium di componenta statua; De punctis et lineis apud pictores: Prospettiva; I cinque ordini architettonici: Della republica, della vita civile e rusticana e della fortuna; La Famiglia*** **etc. Pasionat admirator al antichităţii, pe care a reînviat-o în operele sale arhitectonice, adevărate pilde de clasicism, într-un secol caracterizat tocmai prin întoarcerea la izvoarele artistice ale antichităţii.**

62. **A murit la Roma, la 20 aprilie 1472. Nu i se cunoaşte mormântul.**

2. **Va fi presimţit oare Vasari că, mult mai mult decât picturile sau edificiile sale, tocmai scrierile pe care le-a lăsat vor străbate, victorioase, veacurile?**

3. **Anul este exact, dar cel care le-a publicat n-a fost automi lor - mort în 1472 - ci poetul Angelo Poliziano, care le-a închinat lui Lorenzo il Magnifico. în numele lui Bernardo, fratele lui Leon Battista.**

4. **Inexact. Vezi nota nr.l.**

5. **Vezi «Viaţa» lui Fra Giovanni da Fiesole, nota nr.2.**

6. **Astăzi se ştie că acesta a executat într-adevăr pentru papa Niccola al V-lea câteva lucrări de arhitectură.**

7. **A fost reparat, rând pe rând, în 1453, 1466 şi 1472.**

8. **Astăzi nu se mai văd. Fântâna - aşa cu se înfăţişează ea astăzi - aparţine lui Bernini.**

9. **Cunoscutul templu malatestian a fost început în 1446 şi terminat - cu excepţia faţadei - în 1450. Leon Battista pare să fi fost la Rimini abia în 1449. Lucrările pentru faţadă au continuat până în 1468. când au încetat. în urma morţii lui Sigismondo Malatesta.**

63.

10. **Dată nesigură.**

11. **Nu se ştie precis la ce anume descoperire se referă Vasari.**

12. **Fusese începută mai de mult, de un anume Giovanni Bettini. Leon Battista nu a făcut decât s-o termine, lucrând la ea între 1456 şi 1470.**

13. **Eroare; e vorba tot de Giovanni.**

14. **început între 1446 şi 1451 şi terminat în 1455. Vasari singur i-1 atribuise lui Leon Battista, iar cercetările întreprinse**

par să-i dea dreptate, cu toate că Antonio Billi (scriitor din secolul al XV-lea) - de pildă - i-1 atribuie lui Bernardo Rossellino.

64.

15. **Brancazio este forma populară al lui Pancrazio. Biserica nu mai există, dar capela Rucellai s-a păstrat şi este o operă de mare frumuseţe şi armonie clasică, decorată în alb şi negru. A fost terminată în 1467.**

16. **Construite, începând din 1451, pe cheltuiala lui Lodovico Gonzaga, marchiz de Mantova, căpitan general al republicii florentine. Desenele iniţiale au fost executate de Michelozzo. După desenele lui Leon Battista nu s-a lucrat decât în 1470 - şi până în 1477 - de către Antonio Manetti cel tânăr. îndreptăţitele critici aduse de Vasari acestei construcţii se adresează deci în egală măsură şi celorlalţi arhitecţi care au lucrat aici.**

17. **în 1470.**

18. **E vorba de biserica San Sebastiano, anterioară însă bisericii Sant'Andrea (1460).**

19. **Informaţie inexactă. E vorba de Luca Fancelli. unul şi acelaşi cu *«un florentin anume Luca»,* despre care Vasari vorbeşte puţin mai departe, dând impresia**

că ar fi vorba de o altă persoană. A murit în 1495 şi nu 1-a Mantova, ci la Florenţa.

20. **Nu s-a păstrat nici una din picturile lui Leon Battista Alberti.**

21. **Vasari se înşeală. Planul acesta, executat într-adevăr de Leon Battista Alberti. nu a fost niciodată realizat practic. Loggia mai fusese însă acoperită şi pe vremea împăratului Adrian.**

22. **Nu mai există.**

65.

23. **Autoportretul de care vorbeşte Vasari S-a pierdut, ca şi toate celelalte picturi ale lui Leon Battista. Există însă un portret al său, gravat pe o medalie.**

24. **A murit la Roma. la 20 aprilie 1472.**

66. **se văd câteva biserici construite tot în maniera lui Leon Battista. Cel care a executat desenele şi planurile lui Leon Battista a fost florentinul Salvestro Fancelli ». arhitect şi sculptor talentat, care a dus la bun sfârşit toate lucrările întreprinse de Leon Battista în Fi-renze, cu o râvnă şi o iscusinţă deosebită; pentru cele din Mantua, a avut tot un florentin, anume Luca: acesta, rămânând să locuiască în acest oraş şi murind acolo, şi-a lăsat numele - după părerea lui Filarete - familiei de'Luchi, ce există încă acolo.**

67. în pictură[î0], Leon Battista nu a creat opere mari şi nici foarte frumoase, iar cele rămase de pe urma sa — deşi puţin numeroase — nu sunt deloc desăvârşite: ceea ce este firesc pentru că el s-a îndeletnicit mai mult cu studiile decât cu desenul. Cu ajutoml desenului îşi arăta totuşi cu multă limpezime ideile, după cum se poate vedea din unele hârtii ale sale în care este desenat podul Sant'Agnolo sau loggia acoperită construită după desenele sale, pentru a apăra de soare, pe timp de vară, şi de vânturi şi ploi, pe timp de iarnă; această lucrare i-a fost comandată de papa Niccola al V-lea, care plănuise să construiască încă multe altele în întreaga Romă, dar moartea îi stătu împotrivă.

68. în Fiorenza, alturi de podul alia Carraia, într-o capelă micuţă numită di Nostra Donna, se află o altă operă a lui Leon Battista: e vorba de tabernacolul altarului, având pictate înăuntru trei mici scene", pe care Leon Battista s-a priceput însă mult mai bine să le descrie cu pana decât să le picteze cu pensula. Tot în Fiorenza, şi anume în casa lui Palia Rucellai, se află portretul lui Leon Battista", pe care acesta şi 1-a pictat cu ajutorul unei oglinzi, precum

şi un tablou ale cărui personaje, destul de mari, sunt lucrate în clarobscur.

69. **Leon Battista Alberti a fost un om cu purtări frumoase şi vrednice de laudă, prieten al celor talentaţi, darnic şi prietenos cu toată lumea; şi-a trăit întreaga viaţă cinstit ca un gentilom ce era, iar în cele din urmă, ajungând la o vârstă destul de înaintată, «a trecut -liniştit şi mulţumit - într-o viaţă mai bună»", lăsând după el un nume acoperit de cinste.**

70.

71. NOTE:

72. **1. Leon Battista Alberti s-a născut la 18 februarie 1404, la Genova - oraş în care familia sa, florentină de baştină, se refugiase în urma luptelor politice din Florenţa - ca fiu natural al lui Lorenzo Alberti. Mai târziu s-a călugărit, fiind înzestrat cu diferite privilegii ecleziastice.**

73. **în 1428 devine laureat în drept al Universităţii din Bologna, iar în preajma lui octombrie 1432 pleacă la Roma. unde rămâne în slujba papei Eugenio al IV-lea până în 1447. la moartea căruia trece în slujba lui Niccola al V-lea, noul papă. pentru care execută importante lucrări.**

74. **Reprezentant tipic al Renaşterii italiene, se dovedeşte încă de tânăr o**

personalitate polivalentă, manifestându-se atât ca arhitect cât şi ca autor al unor apreciate tratate, din care cele mai cunoscute sunt: *De pictura: De re aedificatoria: Breve Compendium di componenta statua; De punctis et Jineis apud piclores: Prospettiva; I cinque ordini architettonici: Della republica, della vita civile e rusticana e della fortuna; La Famiglia* etc. Pasionat admirator al antichităţii, pe care a reînviat-o în operele sale arhitectonice, adevărate pilde de clasicism, într-un secol caracterizat tocmai prin întoarcerea la izvoarele artistice ale antichităţii.

75. **A murit la Roma, la 20 aprilie 1472. Nu i se cunoaşte mormântul.**

2. **Va fi presimţit oare Vasari că, mult mai mult decât picturile sau edificiile sale, tocmai scrierile pe care le-a lăsat vor străbate, victorioase, veacurile?**

3. **Anul este exact, dar cel care le-a publicat n-a fost autorul lor - mort în 1472 - ci poetul Angelo Poliziano, care le-a închinat lui Lorenzo il Magnifico, în numele lui Bernardo, fratele lui Leon Battista.**

4. **Inexact. Vezi nota nr. 1.**

5. **Vezi «Viaţa» lui Fra Giovanni da Fiesole, nota nr.2.**

6. **Astăzi se ştie că acesta a executat într-adevăr pentru papa Niccola al V-lea câteva lucrări de arhitectură.**

7. **A fost reparat, rând pe rând, în 1453, 1466 şi 1472.**

8. **Astăzi nu se mai văd. Fântâna - aşa cu se înfăţişează ea astăzi - aparţine lui Bernini.**

9. **Cunoscutul templu malatestian a fost început în 1446 şi terminat - cu excepţia faţadei - în 1450. Leon Battista pare să fi fost la Rimini abia în 1449. Lucrările pentru faţadă au continuat până în 1468, când au încetat. în urma morţii lui Sigismondo Malatesta.**

76.

10. **Dată nesigură.**

11. **Nu se ştie precis la ce anume descoperire se referă Vasari.**

12. **Fusese începută mai de mult, de un anume Giovanni Bettini. Leon Battista nu a făcut decât s-o termine, lucrând la ea între 1456 şi 1470.**

13. **Eroare; e vorba tot de Giovanni.**

14. **început între 1446 şi 1451 şi terminat în 1455. Vasari singur i-1 atribuise lui Leon Battista, iar cercetările întreprinse par să-i dea dreptate, cu toate că Antonio**

Billi (scriitor din secolul al XV-lea) - de pildă - i-1 atribuie lui Bernardo Rossellino.

15. **Brancazio este forma populară al lui Pancrazio. Biserica nu mai există, dar capela Rucellai s-a păstrat şi este o operă de mare frumuseţe şi armonie clasică, decorată în alb şi negru. A fost terminată în 1467.**

77.

16. **Construite, începând din 1451, pe cheltuiala lui Lodovico Gonzaga, marchiz de Mantova, căpitan general al republicii florentine. Desenele iniţiale au fost executate de Michelozzo. După desenele lui Leon Battista nu s-a lucrat decât în 1470 - şi până în 1477 - de către Antonio Manetti cel tânăr. îndreptăţitele critici aduse de Vasari acestei construcţii se adresează deci în egală măsură şi celorlalţi arhitecţi care au lucrat aici.**

17. **în 1470.**

18. **E vorba de biserica San Sebastiano, anterioară însă bisericii Sant'Andrea (1460).**

19. **Informaţie inexactă. E vorba de Luca Fancelli, unul şi acelaşi cu *«un florentin anume Luca»,* despre care Vasari vorbeşte puţin mai departe, dând impresia că ar fi vorba de o altă persoană. A murit în 1495 şi nu 1-a Mantova, ci la Florenţa.**

20. **Nu s-a păstrat nici una din picturile lui Leon Battista Alberti.**

21. **Vasari se înşeală. Planul acesta, executat într-adevăr de Leon Battista Alberti, nu a fost niciodată realizai practic. Loggia mai fusese însă acoperită şi pe vremea împăratului Adrian.**

22. **Nu mai există.**

23. **Autoportretul de care vorbeşte Vasari s-a pierdut, ca şi toate celelalte picturi ale lui Leon Battista. Există însă un portret al său. gravat pe o medalie.**

24. **A murit la Roma. la 20 aprilie 1472.**

78.

79.

80.

81.

82.

83. **ANTONELLO DA MESSINA**[1]

84. **PICTOR**

85.

86.

87.

88. **Lucrând în Flandra, Giovanni da Bruggia 2, pictor foarte preţuit în aceasta ţară pentru deosebita îndemânare pe care o căpătase în meşteşugul său, s-a apucat să încerce tot felul de culori; şi, ca unul căruia îi plăcea alchimia, a prins să se**

îndeletnicească şi cu fabricarea a numeroase uleiuri, pentru a face din ele lacuri şi altele, după cum le trece prin minte oamenilor scormonitori din fire, aşa cum era el. într-una din zile, după ce trudise din greu să picteze un tablou, pe care îl dusese la bun sfârşit cu multă iscusinţă, 1-a dat cu lac şi 1-a pus, potrivit obiceiului să se usuce la soare. Dar, fie din pricina căldurii zăpuşitoare, fie din pricină că lemnul nu fusese bine încheiat sau nu îndeajuns de uscat, tabloul s-a desfăcut în bucăţi, stricându-se îngrozitor de rău. Văzând stricăciunea pe care i-o făcuse căldura soarelui, Giovanni s-a hotărât să facă în aşa iei încât soarele să nu mai poată dăuna nicicând operelor sale. De aceea, ajungând să se scârbească atât de lac cât şi de pictura în tempera, a început să se gândească la felul în care ar putea afla un lac care să se usuce la umbră tară a mai fi nevoie să-şi aşeze picturile la soare.

89. **Şi astfel, după ce a încercat tot soiul de materii, când curate, când amestecate între ele, a descoperit că, dintre toate câte le încercase, uleiul de sămânţă de in şi cel de nuci se uscau mai repede decât celelalte. Acestea deci, fierte împreună cu alte substanţe cunoscute de el,**

i-au dat acel lac pe care nu numai el, ci toţi pictorii din lume îl doriseră vreme îndelungată. Făcând încercări cu multe alte substanţe, a văzut că, amestecându-le cu aceste uleiuri, vopselele căpătau o strălucire mult mai puternică şi că, uscându-se, nu numai că nu se temeau de apă ci, dimpotrivă, culorile deveneau atât de aprinse, încât străluceau singure, tară ajutorul lacului; dar şi mai de mirare i s-a părut faptul că vopselele se îmbinau între ele mult mai bine decât cele amestecate cu apă. Bucurându-se mult de o asemenea descoperire, Giovanni, după cum era şi de aşteptat, a început numeroase lucrări, umplând cu ele întreaga ţară, spre marele său folos şi spre bucuria de necrezut a compatrioţilor săi, ajungând ca, ajutat de experienţa zilnică, să dea la iveală lucrări din ce în ce mai mari şi mai bune. Nu după multă vreme, împrăştiindu-i-se faima nu numai în Flandra, ei şi în Italia şi în multe alte părţi ale lumii, descoperirea lui Giovanni a trezit în artişti dorinţa înflăcărata-tă de a şti ce anume făcea el ca să dea operelor sale o asemenea desăvârşire. Văzându-i lucrările şi neştiind ce anume întrebuinţa, aceiaşi artişti erau nevoiţi să-1 proslăvească şi să-1 laude, purtându-i însă,

totodată, şi o virtuoasă pizmă, mai ales că, o vreme, n-a vrut să fie văzut de nimeni pe când lucra şi nici să-i dezvăluie cuiva taina, îmbătrânind însă, i-a făcut această favoare ucenicului său Ruggieri da Bruggia?, iar acesta lui Ausse", elevul său, cât şi altora, pe care i-am amintit acolo unde e vorba de folosirea în pictură a vopselelor amestecate cu ulei. Totuşi, deşi negustorii cumpărau tablourile acestora, trimiţându-le, cu mari câştiguri pentru ei, principilor şi oamenilor de seamă din întreaga lume, taina nu ieşise încă din Flandra. Şi cu toate că aceste tablouri răspândeau, îndeosebi când erau noi, mirosul acela pătrunzător pe care-1 au vopselele şi uleiurile amestecate împreună, părându-se astfel cu putinţă descoperirea tainei, lucrul acesta nu 1-a descoperit nimeni, ani îndelungaţi.

90. **Câţiva florentini, care făceau negoţ atât în Flandra cât şi la Napoli, i-au trimis regelui Alfonso I, la Napoli, un tablou cu multe personaje[5], lucrat de Giovanni în ulei; prin frumuseţea chipurilor şi prin noutatea coloritului, tabloul i-a plăcut nespus de mult regelui, iar toţi pictorii aflaţi în acel regat au alergat să-1 vadă şi toţi l-au lăudat cât am putut de mult.**

91. între timp însă, un anume Antonello da Messina, om înzestrat cu o minte ascuţită şi ageră, priceput în meşteşugul său, după ce învăţase vreme îndelungată desenul la Roma[6], se retrăsese mai întâi la Palermo[7], unde lucrase numeroşi ani, iar în cele din urmă la Messina, patria sa, întărind aici, prin lucrările sale, buna părere pe care ţara sa o avea despre talentul cu care se pricepea să picteze.

92. Ducându-se odată, pentru treburile sale, din Sicilia la Napoli, a aflat deci că pomenitului rege Alfonso îi venise din Flandra tabloul despre care am vorbit, lucrat de mâna lui Giovanni da Bruggia şi pictat în ulei într-un asemenea chip, încât se putea spăla, rezista la orice lovitură şi era desăvârşit întru totul.

93. Căpătând îngăduinţa să-1 vadă, vioiciunea culorilor, ca şi frumuseţea şi unitatea acestei picturi, au avut atâta putere asupra lui, încât, lăsând la o parte orice altă treabă sau gând, a pornit spre Flandra* şi o dată ajuns la Bruggia, a legat o strânsă prietenie cu numitul Giovanni, dându-i în dar numeroase desene lucrate în maniera italienească, precum şi alte lucruri. Fie din astă pricină, fie

94. **datorită faptului că Antonello îi arăta un deosebit respect, sau poate pentru că îmbătrânise, Giovanni nu se mai împotrivi şi-i dădu încuviinţarea să vadă cum pictează el în ulei, iar Antonello nu plecă de acolo până n-a deprins în chip desăvârşit acest fel de a picta, a cărui cunoaştere o dorise atât de mult. Nu mult după aceasta, murind Giovanni, Antonello a părăsit Flandra spre a-şi revedea patria şi spre a-i împărtăşi şi Italiei această taină atât de folositoare, frumoasă şi lesnicioasă.**

95. **După câteva luni petrecute la Messina a plecat la Vinezia» unde, fiind el un om robit plăcerilor şi desfătărilor pe care le dă iubirea, s-a hotărât să rămână pentru totdeauna, spre a-şi sfârşi zilele acolo unde găsise putinţa de a trăi după gustul său.**

96. **Apucându-se de lucru şi umiând învăţăturile deprinse în Flandra, a pictat numeroase tablouri în ulei; ele sunt răspândite prin casele gentilomilor din acel oraş şi au fost îndeajuns de preţuite, pentru noutatea acestui fel de a lucra. A făcut încă multe altele, care au fost trimise în felurite locuri. în cele din urmă, căpătând faimă şi renume, i s-a încredinţat pictarea unui tablou pentru biserica parohiei San Cassano[10] în acel oraş: Antonello a pictat**

acest tablou folosindu-şi toată ştiinţa şi fără a face vreo economie de timp. Despre care tablou, o dată terminat, s-a vorbit o mulţime, fiind foarte preţuit datorită atât noutăţii coloritului cât şi frumuseţii chipurilor, minunat desenate. Aflându-se apoi despre noutatea tainei pe care o adusese din Flandra, Antonello a fost iubit şi răsfăţat tot timpul vieţii sale de către magnificii gentilomi din acel oraş.

97. **Printre pictorii care se bucurau pe vremea aceea de preţuire la Vinezia, era un anume maestro Domenico ", socotit drept foarte bun. Acesta, îndată după sosirea lui Antonello la Vinezia, i-a arătat cea mai curtenitoare dragoste, purtându-se cu el aşa cum se poartă cineva numai cu un foarte scump şi drag prieten. Din această pricină, Antonello - care nu voia să fie întrecut de maestro Domenico în ceea ce priveşte curtenia, i-a dezvăluit - nu după multe luni -taina şi chipul de a picta în ulei.**

98. **Purtarea curtenitoare a lui Domenico Viniziano au scos din mâna lui Antonello ceea ce acesta îşi însuşise cu atâta trudă şi sudoare. Dar, pentru că despre acest maestro Domenico se va vorbi când va veni timpul, atât în ceea ce priveşte lucrările sale din Firenze cât şi în ce-i**

priveşte pe cei faţă de care s-a arătat mărinimos cu ceea ce el căpătase de la alţii prin bunăvoinţă, voi spune numai că Antonello, după tabloul pentru biserica din San Cassano, a executat multe alte portrete şi tablouri pentru numeroşi nobili veneţieni; messer Bernardo Vecchietti, florentinul, îi are făcuţi, de mâna lui, într-un singur tablou, pe sfinţii Franci se şi Dominic de o mare frumuseţe. Mai târziu, când Signoria i-a încredinţat executarea câtorva scene pentru palat*o* - refuzându-i-se acesta lucrare veronezu-lui Francesco di Monsignore, deşi era sprijinit cu mare stăruinţă de ducele di Mantua - Antonello s-a îmbolnăvit de apă la plămâni şi a murit în vârstă de patruzeci şi nouă de ani >\ fără a fi pus măcar mâna la această lucrare. Pentru a-i fi dăruit artei noua manieră de a colora, artiştii i-au arătat multă preţuire cu prilejul înmormântării, aşa cum dovedeşte acest epitaf[15]:

99. D.O.M.

100. ANTONIUS PICTOR, PRAECIPUUM MESSANAE SUAE ET

101. SICILIAE TOTIUS ORNAMENTUM, HAC HUMO CONTEGITUR. NON SOLUM SUIŞ PICTURIS, IN QUIBUS SINGULARE ARTIFICIUM ET VENUSTAS FUIT, SED ET

QUOD COLORIBUS OLEO MISCENDIS SPLENDOREM ET PERPETUITATEM PRIMUS ITALICAE PICTURAE CONTULIT, SUMMO SEMPER ARTIFICIUM STUDIO,

102. **CELEBRATUS. Acesta a fost sfârşitul lui Antonello, căruia artiştii noştri - pentru a fi adus în Italia noul chip de-a picta în ulei - îi datorează cel puţin tot atâta recunoştinţă câtă îi datorează lui Giovanni da Brug-gia, pentru a fi descoperit acest lucru în Flandra, căci atât unul cât şi celălalt au îmbogăţit arta, făcând-o să propăşească, întrucât - datorită acestei descoperiri - artiştii au ajuns la atâta măiestrie încât chipurile pictate de ei au putut să pară ca şi vii. Şi mai trebuie preţuit acest fel de a picta cu atât mai mult, cu cât nu se află nici un scriitor care să pomenească despre el în legătură cu cei vechi.**

103.

104. NOTE:

105. **1. S-a născut în anul 1430, la Messina, ca fiu al sculptorului Giovanni d'Antonio. A în-
văţat să picteze la Napoli, unde a rămas vreme îndelungată şi unde pare să fi deprins
şi tehnica picturii în ulei, arta aflându-se în**

această regiune sub influenţa flamandă. La Napoli şi în alte localităţi din sudul Italiei, a rămas până în anul 1475, când a plecat la Veneţia. în anul următor se afla la Milano, iar apoi din nou în Sicilia, unde a stat până la începutul lui 1479, când a murit, la Messina. Din prima perioadă a activi-
tăţii sale se numără următoarele opere: *San Zosimo,* aflat în Domul din Siracusa; *Cristos binecuvântând* (1465), aflat la Galeria Naţională din Londra; *Sfântul Girola-*
***mo,* aflat la Muzeul din Reggio Calabria, şi altele.**

106. **Din restul operelor sale, vom aminti aici doar câteva mai cunoscute: *Portret de bărbat* - Roma, Galeria Borghese; *Condotierul*-Muzeul Luvni, Paris; *Umanistul*-Milano, Muzeul del Castello; *Bătrânul* - Milano, Galeria Trivulzio etc.**

107. **Influenţa lui Antonello a fost uriaşă, îndeosebi asupra pictorilor veneţieni. care -vreme de aproape un secol - s-au inspirat din operele sale.**

108. **2. Adică Jan Van Eyck, originar din Bruges. Vezi şi nota nr. 1 din secţiunea: *Introducere***
***la cele trei arte, Pictura,* cap. al VH-lea.**

3. **Adică Roger Van der Weyden. din Bntges.** ***(Vezi Introducere la cele trei arte. Pictura.*** **cap. al VH-lea, nota nr.4.)**

4. **Adică Hans Memling. Idem, nota nr.5).**

5. **Astăzi pierdut.**

6. **Afirmaţie neîntemeiată' pe nici un document.**

7. **Localitate în care a fost, fără îndoială, dar nu atât de «mulţi ani», cum spune Vasari.**

8. **Afirmaţie cu totul neîntemeiată. Antonello nu a lipsit din sudul Italiei decât doi ani, iar atunci a fost la Milano şi Veneţia. Am arătat că influenţa flamandă, pe care o mărturisesc operele sale, se explică prin faptul că - în general - întreaga artă din sudul Italiei se dezvolta în acea vreme sub influenţă flamandă.**

9. **A venit aici abia în 1475.**

109.

10. **Se crede că o** ***Madonă cu pruncul,*** **aflată în Muzeul din Viena, ar înfăţişa partea centrală a acestui tablou, socotit multa vreme dispărut.**

11. **E vorba de Domenico Veneziano (vezi şi «Viaţa» acestuia). Acesta însă nu putea să înveţe tehnica picturii în ulei de la Antonello, pentru simplu motiv că murise înainte de 1475, când acesta din turmă vine**

în Veneţia. Toate cele povestite mai jos de Vasari trebuie socotite deci ca simple invenţii.

12. **Toate aceste picturi s-au pierdut.**

13. **E vorba de palatul ducal din Veneţia. Deşi documentele nu vorbesc nimic despre picturile executate aici de Antonello, s-ar putea totuşi ca ele - dacă au existat - să fi fost distntse de marele incendiu din 1483, în care au pierit numeroase picturi de mare Dret**

14. **în 1479. P ***

15. **Pietonii Antonius, podoabă de mare preţ a Messinei sale şi a întregii Sicilii, este acoperit cu acest pământ. Şi este veşnic cinstit prin marea dragoste a artiştilor, nu numai pentru graţia şi arta deosebită a picturilor sale, ci şi pentru că el, cel dintâi', i-a adus picturii italiene strălucie şi veşnicie, prin amestecarea culorilor cu idei.**

110. **(în limba latină în original).**

111.

112.

113.

114.

115. ALESSO BALDOVINETTI

116. **PICTOR FLORENTIN**

117.

118.

119.

120.

121. **Cei care preţuiesc bogăţia numai atât cât se cuvine, şi nu mai mult, şi au drept scop al faptelor lor virtutea, câştigă alte comori, mai de preţ decât aurul şi argintul, şi nu se tem de nici una din întâmplările care te despoaie într-o clipită de toate acele bogăţii lumeşti pe care oamenii le preţuiesc, nebuneşte, mult mai mult decât s-ar cădea. Cunoscând toate acestea, Alesso Baldovinetti », împins de însuşi cugetul său, a părăsit negustoria - cu care ai săi se îndeletniciseră din totdeauna cu cinste, agonisind o mare avere şi trăind ca nişte cetăţeni de seamă - şi s-a apucat de pictură; în această meserie a avut darul de a imita foarte bine lucrurile din natură, aşa cum se şi poate vedea în picturile făcute de mâna sa. încă de copil, şi aproape împotriva voinţei tatălui său, care ar fi dorit să-1 vadă în-deletnicindu-se cu negustoria, a început să deseneze şi, în puţină vreme, â ajuns atât de departe, încât tatăl a trebuit să-1 lase să-şi urmeze înclinarea firească. Prima lucrare, în frescă, a executat-o Alcsso în capela San Gilio*, din biserica Santa Maria Nuova.**

122. **Tot în frescă a pictat şi o capelă din biserica Santa Trinità \ iar în tempera tabloul de pe altarul cel mare, aceste două lucrări fiin-du-i comandate de messer Gherardo si messer Bongianni Gianli-gliazzi; în capelă, Alesso a pictat câteva scene din Vechiul Testament, pe care le-a schiţat în frescă şi le-a terminat pe uscat, prepa-randosi culorile din gălbenuş de ou amestecat cu lacuri lichide, pregătite la foc, socotind că în felul acesta va apăra picturile de apă: în multe locuri însă, acolo unde această vopsea a. fost pusă în straturi prea groase, picturile s-au scorojit, Alesso fiind deci înşelat în părerea că ar fi făcut o rară şi preafrumoasă descoperire. A pictat mult şi după natură, şi chiar în capela pomenită mai sus, unde a pictat scena în care Regina din Saba porneşte să se împărtăşească clin înţelepciunea lui Solomon, îl înfăţişează pe Lorenzo Magnificul[4] - tatăl papei Leone al X-lea[5]; precum şi pe Lorenzo dalla Volpaia[6], strălucit maestru ceasornicar şi neîntrecut astrolog, cel care a**

5. **Astăzi pierdut.**

6. **Afirmaţie neîntemeiată pe nici un document,**

7. **Localitate în care a fost, fără îndoială, dar nu atât de «mulţi ani», cum spune Vasari.**

8. **Afirmaţie cu totul neîntemeiată. Antonello nu a lipsit din sudul Italiei decât doi ani, iar atunci a fost la Milano şi Veneţia. Am arătat că influenţa flamandă, pe care o mărturisesc operele sale, se explică prin faptul că - în general - întreaga artă din sudul Italiei se dezvolta în acea vreme sub influenţă flamandă.**

9. **A venit aici abia în 1475.**

,

123.

10. **Se crede că o *Madonă cu pruncul,* aflată în Muzeul din Viena, ar înfăţişa partea centrală a acestui tablou, socotit multă vreme dispărut.**

11. **E vorba de Domenico Veneziano (vezi şi «Viaţa» acestuia). Acesta însă nu putea să înveţe tehnica picturii în ulei de la Antonello, pentru simplu motiv că murise înainte de 1475, când acesta din urmă vine în Veneţia. Toate cele povestite mai jos de Vasari trebuie socotite deci ca simple invenţii.**

12. **Toate aceste picturi s-au pierdut.**

13. **E vorba de palatul ducal din Veneţia. Deşi documentele nu vorbesc nimic**

despre picturile executate aici de Antonello, s-ar putea totuşi ca ele - dacă au existat - să fi fost distrase de marele incendiu din 1483, în care au pierit numeroase picturi de mare preţ.

14. **în 1479.**

15. **Pictorul Antonius, podoabă de mare preţ a Messinei sale şi a întregii Sicilii, este acoperit cu acest pământ. Şi este veşnic cinstit prin marea dragoste a artiştilor, nu numai pentru graţia şi arta deosebită a picturilor sale, ci şi pentru că el, cel dintâi, i-a adus picturii italiene strâlucie şi veşnicie, prin amestecarea culorilor cu idei.**

124. **(în limba latină în original).**

125.

126.

127.

128.

129. ALESSO BALDOVINETTI

130. **PICTOR FLORENTIN**

131.

132.

133.

134.

135. **Cei care preţuiesc bogăţia numai atât cât se cuvine, şi nu mai mult, şi au drept scop al faptelor lor virtutea, câştigă**

alte comori, mai de preţ decât aurul şi argintul, şi nu se tem de nici una din întâmplările care te despoaie într-o clipită de toate acele bogăţii lumeşti pe care oamenii le preţuiesc, nebuneşte, mult mai mult decât s-ar cădea. Cunoscând toate acestea, Alesso Baldovinetti împins de însuşi cugetul său, a părăsit negustoria - cu care ai săi se îndeletniciseră din totdeauna cu cinste, agonisind o mare avere şi trăind ca nişte cetăţeni de seamă - şi s-a apucat de pictură; în această meserie a avut, darul de a imita foarte bine lucrurile din natură, aşa cum se şi poate vedea în picturile tăcute de mâna sa. încă de copil, şi aproape împotriva voinţei tatălui său, care ar fi dorit să-1 vadă în-deletnicindu-se cu negustoria, a început să deseneze şi, în puţină vreme, a ajuns atât de departe, încât tatăl a trebuit să-1 lase să-şi urmeze înclinarea firească. Prima lucrare, în frescă, a executat-o Alesso în capela San Gilio[2], din biserica Santa Maria Nuova.

136. **Tot în frescă a pictat şi o capelă din biserica Santa Trinità \ iar în tempera tabloul de pe altarul cel mare, aceste două lucrări fiin-du-i comandate de messer Gherardo si messer Bongianni Gianfi-gliazzi; în capelă, Alesso a pictat câteva scene din**

Vechiul Testament, pe care le-a schiţat în frescă şi le-a terminat pe uscat, preparandosi culorile din gălbenuş de ou amestecat cu lacuri lichide, pregătite la foc, socotind că în felul acesta va apăra picturile de apă: în multe locuri însă, acolo unde această vopsea a, fost pusă în straturi prea groase, picturile s-au scorojit, Alesso fiind deci înşelat în părerea că ar fi făcut o rară şi preafrumoasă descoperire. A pictat mult şi după natură, şi chiar în capela pomenită mai sus, unde a pictai scena în care Regina din Saba porneşte să se împărtăşească din înţelepciunea lui Solomon, îl înfăţişează pe Lorenzo Magnificul[4] - tatăl papei Leone al X-lea[5]; precum şi pe Lorenzo dalla Volpaia[6], strălucit maestru ceasornicar şi neîntrecut astrolog, cel care a făcut pentru numitul Lorenzo de'Medici preafrumosul ornic pe care îl are astăzi luminăţia sa ducele Cosimo în palat şi în care toate roţile planetelor merg fără întrerupere, ceea ce este lucru rar şi pentru prima oară făcut în asemenea chip[7]. în scena din faţa acesteia», i-a pictat pe Alesso Luigi Guicciardini cel bătrân, pe Luca Pitti, pe Diotisalvi Neroni şi pe Giuliano de'Medici; iar alături de pilastrul de piatră, pe Gherardo Gianfîgliazzi cel bătrân şi pe messer Bongianni, cavalerul,

îmbrăcat într-un costum albastru şi cu un colan la gât, precum şi pe Iacopo şi Giovanni, din aceeaşi familie. Alături de ei se află Filippo Strozzi cel bătrân şi messer Paolo dai Pozzo Toscanelli[9], astrologul.

137. **Alesso a fost foarte sârguincios în lucrările sale şi s-a străduit să copieze toate mărunţişurile acelea pe care mama noastră, natura, se pricepe să le facă. în draperii, mai ales, maniera sa era puţin cam uscată şi lipsită de căldură. I-a plăcut tare mult să picteze vederi din natură, întocmai aşa precum sunt. De aceea în picturile sale se şi văd râuri, poduri, stânci, ierburi, fructe, drumuri, câmpii, oraşe, castele, ţărmuri de mare şi alte nenumărate asemenea lucruri. în curtea interioară a bisericii Nunziata din Firenze, chiar pe cealaltă parte a zidului pe care se află pictată Bunavestire, a pictat în frescă, terminată însă pe uscat, scena naşterii lui Cristos [10], lucrând-o cu atâta sârguinţă şi răbdare, încât s-ar putea număra până şi firele şi nodurile paielor de pe acoperişul colibei care se vede acolo. Pictând o casă părăginită, el a înfăţişat, de asemenea, pietrele acoperite de muşchi, roase şi mâncate de ploi şi de gemri, precum şi o tulpină groasă de iederă, care acoperă o parte din zid; în care e vrednică**

de luat în seamă îndelunga răbdare cu care a pictat faţa frunzei, cu un fel de verde, iar dosul cu alt fel, adică întocmai ca şi în natură; în afară de păstori, a mai făcut şi un şarpe - o viperă -care se târăşte cât se poate de firesc pe un zid.

138. **Se spune că Alesso a trudit mult ca să afle adevăratul chip de a lucra mozaicul, dar nu a izbutit să facă nimic până când n-a dat peste un german care se ducea la Roma în pelerinaj şi de la care, în schimbul găzduirii, a învăţat modul şi regulile lucrării mozaicului atât de bine, încât mai târziu, apucându-se cu îndrăzneală de lucru, a făcut, în biserica San Giovanni în arcele de deasupra uşilor de bronz, câţiva îngeri care ţin capul lui Cristos. După care lucrare, făcându-se cunoscut frumosul său chip de a lucra în mozaic, conducătorii breslei negustorilor l-au însărcinat să repare şi să cureţe întreaga boltă a acelui templu, lucrată, după cum am spus, de Andrea Tafi, şi care, stricându-se în multe locuri, avea nevoie de reparaţii[12]. Alesso a lucrat aici cu multă dragoste şi râvnă. Tot el 1-a învăţat arta mozaicului şi pe Domenico Ghirlandaio[1?], care, alături de propriul său chip, a făcut în capela de'Tornabuoni din Santa Măria Novella şi chipul lui Alesso.**

139. **Alesso a trăit optzeci de ani[14], şi când a prins să se apropie de bătrâneţe s-a retras în spitalul San Paolo. Şi, poate, ca să fie primit cu mai multă tragere de inimă şi mai bine îngrijit (sau poate din întâmplare) a pus să i se aducă în odăile lui din zisul spital un cufăr de o mărime neobişnuită, lăsând să se creadă că înăuntru s-ar fi aflând o mare sumă de bani: ceea ce şi crezând, conducătorul spitalului şi ceilalţi slujbaşi ai.acestuia, ştiind că el dăruise spitalului[15] toate bunurile pe care le va fi stăpânit în clipa morţii, nu ştiau cum să-1 mai răsfeţe. Murind însă Alesso, în cufăr nu s-au găsit decât desene, portrete pe hârtie şi o cărticică în care se arăta cum se lucrează pietrele pentru mozaic, stucul şi chipul în care se lucrează mozaicul. După cât se spune, n-a fost prea mare mirare că nu s-au găsit acolo şi bani, căci Alesso era atât de darnic, că nu avea nimic care să nu fie împărţit cu prietenii săi.**

140. **Elevul său a fost florentinul Graffione[16], care a pictat în frescă, deasupra uşii degl'Innocenti, un Dumnezeu-tatăl înconjurat de îngeri, care se văd încă şi astăzi. Se spune că Lorenzo Magnificul, stând într-o zi de vorbă cu Graffione, care era cam ciudat din fire, i-ar fi spus:**

141. *** - Vreau să pun să se facă în mozaic şi stuc toate colţurile de dinăuntrul ale cupolei.**

142. **- Nu aveţi maeştri, a răspuns Graffione.**

- **Avem atâţia bani, a zis atunci Lorenzo, încât vom face şi maeştri.***

- **Ei, Lorenzo! i-a întors atunci vorba Graffione, nu banii îi fac pe maeştri, ci maeştrii fac banii.**

143. **A fost un om ciudat şi cam năstruşnic: n-a mâncat niciodată la el acasă pe o masă aşternută cu altceva decât cu schiţele sale, şi nu a dormit în alt pat decât într-o ladă plină cu paie, fără aşternuturi, întorcându-ne însă la Alesso, vom spune că a terminat cu arta şi cu viaţa în anul 1448[l7], fiind înmormântat cu multă cinste de rudele şi concetăţenii săi.**

144.

145. NOTE:

146. **1. *Alesso Baldovinetti* s-a născut în Florenţa, la 14 octombrie 1427, ca fiu al lui Baldovinetto şi al Agnolei Ubertini. în 1447 este înregistrat ca pictor. A fost. fără îndoială, ucenicul lui Fra Angelico şi a suferit influenţa lui Domenico Veneziano. Andrea del Castagno şi Fra Filippo Lippi (fost el însuşi ucenic al aceluiaşi maestru).**

Vasari vorbeşte despre puţine din operele lui Baldovinetti. Ca o completare, mai amintim: ***Bunavestire şi Madona cu ştiuţi -*** **Florenţa. Galleria degli Uffizi;** ***înălţarea la ceruri-*** **Florenţa, biserica San Niccolo sopr'Anio: un crucifix cu** ***Sfântul Antonino*** **şi trei mici tablouri pe lemn. înfăţişând** ***botezul lui Iisus, nunta din Caana*** **şi** ***schimbarea la faţa*** **Florenţa. Muzeul Sau Marco:** ***Bunavestire*** **(1466).** ***opt profeţi, evanghelista*** **şi** ***doctorii bisericii*** **(1466-1473) Sau Miniato al Monte;** ***Madona adorându-şi fiul*** **Paris. Luvru.**

147. **înzestrai cu un talent robust, Alesso Baldovinetti a reuşit să contopească toate influenţele pe care le-a suferit din partea altor ;ulişti. într-un stil personal.**

2. **Corect,** ***Sânt 'Egidio.*** **nu mai există însă. Un document din 1461 arată că Alesso urma să termine aici o madonă începută prin 1445 de Domeiiico Veneziano.**

3. **Aflându-se într-o stare foarte proastă, frescele de aici au fost distrase în anul 1760. cu prilejul construirii corului. Nu au rămas decât patru evanghelişti, pictaţi pe bolta capelei. Tabloul. în stare foarte proastă, există încă în Galeria Academiei din Florenţa. Pictarea capelei a fost începută în 1470 şi terminată în 1479. când**

o comisie, alcătuită din Cosimo Roselli, Benozo Gozzoli, Pielro Perugino şi Filippo Lippi, a preţuit lucrarea la o mie de florini de aur.

4. **Lorenzo il Magnifice**

5. **Se ştie că a fost ales papă în anul I5l 3, şi a murit în 1521.**

6. **Amintit şi de Cellini în tratatul despre giuvaergerie, S-a născut la Florenţa. în anul 1446. şi s-a îndeleuiicit mai întâi cu tâmplăria. A învăţat apoi mecanica şi ceasornicăria, căpătând atâta faimă, încât i-au fost date în grijă toate orologiile mai de seamă ale oraşului. A şi construit un orologiu vestit, care arată soarele, luna. stelele şi planetele, cu toate mişcările lor.**

7. **Informaţie inexactă. Orologii asemănătoare mai fuseseră făcute şi înainte de Lorenzo della Volpaia.**

8. **Toate portretele amintite mai jos de Vaşari au disparat.**

9. **Vestit cartograf, unul din cei care l-au îndemnat pe Columb să întreprindă călătoria care avea să ducă la descoperirea Americii.**

148.

10. **Cu toate că astăzi este distrusă aproape cu desăvârşire, se mai pot remarca încă amploarea compoziţiei şi frumuseţea**

peisajului. I-a fost comandată la 27 mai 1460 şi a terminat-o în 1462.

11. **Lucrarea a fost executată înainte de 1482, anul în care i-a fost plătită.**

12. **Lucrările de reparare a mozaicurilor lui Andrea Tafi au fost executate în 1482-1483.**

13. **Se ştie că acesta a lucrat. într-adevăr, mozaicuri. Ceea ce nu se ştie însă este dacă a deprins meşteşugul de la Alesso Baldovinetti sau de la alt maestru. Cât despre portretul amintit, se crede că l-ar înfăţişa pe tatăl lui Ghirlandaio.**

14. **Fiind născut în 1427 şi murind la sfârşitul lui august 1499, înseamnă că nu a trăit decât şaptezeci şi doi de ani.**

15. **Donaţia a fost făcută la 23 martie 1499. cinci luni înainte de moartea pictorului.**

16. **Toate afirmaţiile lui Vasari în legătură cu aces» artist (al cănii nume era Francesco Graffione) nu au nici un temei. Aşa, de pildă, fresca de deasupra porţii degrinnocenti nu este opera acestuia, ci a lui Giovanni di Francesco del Cervelliera. Graffione s-a născut în 1455 şi a murit în 1527. A fost. într-adevăr, elevul lui Baldovinetti. împreună cu care lucra în anul**

1485. Ca artist uu s-a remarcat nici prin îndrăzneală şi nici prin originalitate.

17. **Inexact. A murit în 1499. Pare să fie o greşeală de tipar.**

149.

150.

151.

152.

153.

154. FRA FILIPPO LIPPI

155. **PICTOR FLORENTIN**

156.

157.

158.

159.

160. **Fra Filippo di Tommaso Lippicălugăr carmelilan, s-a născut în Fiorenza, în cartierul Ardiglione, mai jos de colţul Cuculia, în spatele mănăstirii călugărilor carmelitani; după moartea tatălui său Tommaso, Filippo a rămas copil sărman, în vârstă de doi ani, tără nimeni care să-i poarte de grijă, căci maică-sa murise şi ea, nu mult după ce-1 născuse. De aceea a rămas în seama unei mătuşi, mona Lapaccia, sora tatălui său Tommaso, care 1-a crescut cu mare greutate până la vârsta de opt ani, când, nemaiputând să-1 îngrijească, 1-a făcut frate în mănăstirea**

del Carmine; aici, pe cât era de iscusit şi de îndemânatic la lucrul de mână, pe atât era de nevolnic şi de greoi la învăţatul literelor, asupra cărora nu şi-a aplecat niciodată mintea şi cărora nu le-a arătat nici un fel de dragoste. Fiind ţinut, laolaltă cu ceilalţi novici, sub disciplina profesorului de gramatică, numai pentru a se vedea cam la ce s-ar pricepe să facă, băiatul, al cărui nume laic era Filippo, în loc să înveţe, nu tăcea altceva decât să mâzgălească atât cărţile sale cât şi pe ale celorlalţi; din care pricină, superiorul mănăstirii a luat hotărârea să-i facă toate înlesnirile ca să poată învăţa să picteze. Tocmai atunci, capela mănăstirii del Carmine fusese de curând pictată din nou de către Masaccio[2] şi, fiindcă era foarte frumoasă, îi plăcea tare mult lui Fra Filippo, care mergea zilnic în ea; unde, făcând tot timpul exerciţii, în tovărăşia multor altor tineri, care desenau Iară odihnă, băiatul a ajuns să-i întreacă în îndemânare şi cunoaştere a meseriei aşa că toată lumea era sigură că, peste oarecare vreme, avea să facă lucruri minunate, după cum s-a şi întâmplat, căci nenumărate opere vrednice de laudă, adevărate minuni, le-a executat în anii tinereţii, iar nu în cei ai maturităţii. La puţin timp după aceasta, a

lucrat în verde de pământ - alături de Sagra lui Masaccio din aceeaşi biserică, portretul unui papă[4] care confirmă ordinul carmelitanilor; a mai tăcut, de asemenea, numeroase picturi în frescă, pe mai mulţi pereţi ai bisericii.

161. Tot în biserică, pe unul clin pilaştri, a pictat chipul Sfântului Marziale, lucrare care i-a adus o faimă uriaşă, putând sta alături de picturile făcute de Masaccio: de aceea, auzindu-se lăudat cu atâta însufleţire, a lepădat veşmântul monahal[5] la vârsta de şaptesprezece ani.

162. Aflându-se apoi în ţinutul Anconei şi plimbându-se într-o zi cu barca pe mare, împreună cu câţiva prieteni, au fost prinşi cu toţii de către galerele maurilor - care mişunau prin acele locuri - şi duşi în Barberia, unde au fost puşi în lanţuri şi ţinuţi ca sclavi«. O dată însă, lui Filippo îi veni poftă să deseneze chipul stăpânului său, ale cărui trăsături le avea bine întipărite în minte; şi atunci, luând din foc un cărbune stins, îl desenă pe un perete alb, îmbrăcat în toate veşmintele sale de maur. Ceilalţi sclavi au adus aceasta la cunoştinţa stăpânului şi, fiindcă tuturor li s-a părut a fi vorba de o minune, căci nici desenul şi nici pictura nu erau cunoscute

prin acele părţi, acest fapt a fost pricina eliberării sale.

163. **Făcând apoi câteva picturi pentru stăpânul său, Filippo a fost adus, în deplină siguranţă, până la Napoli[7], unde a pictat pentru regele Alfonso - pe atunci duce de Calabria - un tablou în tempera, pentru capela castelului, în care stă astăzi garda. I-a venit după aceasta cheiul să se înapoieze la Fiorenza, unde a stat câteva luni, lucrând un foarte frumos tablou» pentru altarul cel mare al bisericii călugăriţelor de la Sant'Ambrogio; această lucrare i-a asigurat dragostea lui Cosimo de'Medici, cu care a devenit bun prieten. A mai făcut un tablou pentru sala de consiliu a călugărilor de la Santa Croce' şi un altul'", care a fost aşezat în capela casei de'Medici; câteva mici picturi" făcute de el au fost dăruite de Cosimo papei Eugenio al IV-lea, veneţianul. Şi nu mică a fost bunăvoinţa câştigată de Fra Filippo din partea papei, din pricina acestei opere.**

164. **Se spune că era atât de înclinat spre plăcerile lumeşti, încât, dacă vedea o femeie şi dacă-i plăcea, şi-ar fi dat şi haina de pe el ca s-o poată avea; iar dacă nu izbutea, se apuca s-o picteze, căutând să-şi potolească flacăra iubirii pe această cale. Şi**

era atât de pierdut din pricina acestor pofte, încât - atunci când se afla sub stăpânirea lor - se îngrijea prea puţin, sau deloc, de lucrările pe care le începuse.

165. **în biserica Santa Măria Primerana^, din piaţa Fiesole, a pictat un tablou în care a înfăţişat-o pe Sfânta Fecioară în timp ce este vestită de înger; tabloul a fost lucrat, cu cea mai mare îngrijire, iar chipul îngerului vădeşte atâta frumuseţe, încât pare cu adevărat coborât din ceruri, A mai lucrat două tablouri[11] şi pentru călugăriţele din mănăstirea delle Murate.**

166. **în sacristia bisericii Santo Spirito [14] din Fiorenza a înfăţişat-o într-un tablou pe Sfânta Fecioară înconjurată de îngeri şi sfinţi, lucrare de o rară frumuseţe, căreia maeştrii din părţile noastre i-au arătat întotdeauna a adâncă veneraţie.**

167. **în capela eforilor din biserica San Lorenzo a lucrat un tablou înfăţişând o altă Bunavestire, iar în aceea a familiei della Stufa a început un tablou pe care nu 1-a terminat[16]. într-o capelă din biserica Sant' Apostolo din acelaşi oraş, a pictat, într-un tablou, o Sfântă Fecioară înconjurată de câteva personaje, iar pentru messer Carlo Marsuppini, a executat, în Arezzo, tabloul**

care se găseşte în capela Sfântului Bernardo din mănăstirea de călugări de la Monte O'liveto, înfăţişând o încoronare a Sfintei Fecioarecu mulţi sfinţj împrejur; pictura s-a păstrat aici atât de proaspătă, încât pare a fi tăcută de Fra Filippo chiar astăzi: cu acest prilej, atrăgându-i-se atenţia de către messer Carlo, pe care 1-a înfăţişat aici, după natură, asupra felului cum pictează mâinile, căci multe lucruri făcute de el erau judecate cu asprime, Fra Filippo, pentru a ocoli asemenea critici, a luat hotărârea ca, pe viitor, să ascundă mâinile - în cea mai mare parte - fie sub faldurile veşmintelor, sau în oricare alt chip.

168. **In Prato, alături de Fiorenza, unde avea nişte rude, a stat luni în şir şi, împreună cu Fra Diamante del Carmine fostul său tovarăş de noviciat™, a executat numeroase lucrări în întreg ţinutul.**

169. **în timp ce lucra un tablou care-i fusese cerut de călugăriţele din mănăstirea Santa Margherita[2'], a văzut într-una din zile pe una din fetele lui Francesco Buti[22], cetăţean florentin, adusă aici fie pentru a fi pusă la adăpost de cele lumeşti, fie pentru a deveni călugăriţă. Punând ochii pe Lucrezia (căci acesta era numele fetei), care avea o înfăţişare de o nemaivăzută**

gingăşie, Fra Filippo s-a ţinut atâta de capul maicilor încât a căpătat din partea lor dezlegarea s-o picteze, pentru a întruchipa unul din personajele din jurul Sfintei Fecioare din tabloul cerut de ele. Cu acest prilej, îndrăgostindu-se şi mai mult de ea, a folosit toate mijloacele şi toate căile şi a răpit-o pe Lucrezia dintre călugăriţe, ducând-o în altă parte, tocmai în ziua în care aceasta urma să vadă cingătoarea Sfintei Fecioare, preţioasă relicvă a acelei mănăstiri. Din care pricină, călugăriţele s-au văzut acoperite de ruşine, iar Francesco, tatăl feteinu şi-a mai aflat liniştea, încercând în toate chipurile să-şi recapete fata; aceasta însă, de frică sau poate din altă pricină, n-a mai voit să se înapoieze[24] la el ci a vrut să rămână cu Filippo, dăruindu-i acestuia un copil" de parte bărbătească, numit tot Filippo, care a ajuns mai târziu, ca şi tatăl său, un foarte iscusit şi vestit pictor.

170. **în biserica San Domenico[26], tot din Prato, se află două tablouri făcute de el, iar în biserica San Francesco [27] se află, pictată pe transept, o Sfântă Fecioară; mai târziu, trebuind să fie ridicată de unde se găsea ca să nu se strice, s-a-tăiat bucata dc zid pe care era pictată şi, întărită cu lemn de jur împrejur, a fost aşezată pe peretele pe care**

se vede şi astăzi. La Ceppo di Francesco di Marco [2]», deasupra unui puţ dintr-o curte interioară, se află un mic tablou făcut de mâna aceluiaşi, cu chipul lui Francesco di Marco, întemeietorul acestui pios locaş.

171. **în biserica parohială din aceeaşi localitate, deasupra uşii latera-le - cum urci pe scări - a făcut, de asemenea, un mic tablou înfăţi-şându-1 pe Sfântul Bernardo mort", însănătoşind o mulţime de schilozi eare-i ating sicriul cu mâna; se alia aici şi câţiva călugări, care-şi plâng conducătorul, iar frumuseţea capetelor lor, întristate şi plânse, redată cu multă iscusinţă şi firească asemănare, e un lu-cru într-adevăr minunat. ***

172. **Eforii aceleiaşi biserici parohiale, ţinând să aibă o amintire din partea lui, i-au încredinţat pictarea capelei altarului cel mare al bisericii»; în această lucrare de o neîntrecută frumuseţe şi desăvârşită iscusinţă, faldurile veşmintelor şi capetele sunt de-a dreptul minunate, Fra Filippo vădind din plin marele său talent. Aici per-sonajele sunt mai mari decât în natură, fapt care a dat unor artişti din vremea noastră gustul de'a da tablourilor pictate de ei**

măreţie, aşa cum se face astăzi. Tot aici se află şi câteva personaje îmbrăcate în veşminte neobişnuite pentru vremea de atunci, fapt pentru care a trezit în suflete dorinţa de a părăsi acea simplitate, care poate fi numită mai curând învechită decât antică. în această lucrare sunt câteva scene din viaţa Sfântului Ştefan, patronul mai sus pomenitei biserici parohiale, adică disputa, lapidarea şi moartea acestui protomartir, pe al cărui chip, în vreme ce-i atacă pe iudei, se poate citi atâta zel şi atâta înflăcărare, încât e greu să-ţi închipui un asemenea lucru, necum să-1 redai prin cuvinte; tot aşa, de altfel, ca şi ura, dispreţul şi mânia ce se desprind de pe chipurile şi din felu-ritele atitudini ale iudeilor, care se văd învinşi de el. După cum a lăcut să apară cu şi mai mare limpezime bestialitatea şi furia celor care-1 ucid cu pietre, unii amncând cu nişte adevărate pietroaie iar alţii cu pietre mai mici, scrâşnind în chip înfiorător din dinţi şi tăcând gesturi furioase şi pline de cruzime. în mijlocul unui atât de cumplit asalt, Sfântul Ştefan, păstrându-şi întreaga stăpânire de sine, priveşte spre cer şi-1 roagă cu milă şi înflăcărare pe Tatăl cel veşnic să-i ierte pe cei ce-1 ucid; lucruri foarte frumoase, care arată şi celorlalţi

artişti cât de preţioase sunt invenţia şi puterea de a înfăţişa simţămintele prin pictură, lucru de care Fra Filippo a ţinut searflă atât de mult, încât.pe cei care-1 îngroapă pe Slântul Ştefan i-a înfăţişat în atitudini atât de îndurerate şi cu chipuri atât de mâhnite şi înlăcrimate. încât nu-i cu putinţă să le priveşti fără să te simţi mişcat. Pe cealaltă parte a pictat naşterea, predica, botezul, ospăţul dat de Irod şi tăierea capului Sfântului loan Botezătorul, pe a cărui faţă, în timp ce predică, poate fi recunoscut Duhul sfânt, pe când femeile şi bărbaţii din mulţimile care-1 înconjură dau semne de veselie sau de întristare, prinşi şi fermecaţi de învăţăturile sale. Scena botezului răspândeşte frumuseţe şi bunătate, pe când în ospăţul dat de lrod se vădeşte măreţia acestuia, iscusinţa Irodiadei -", uimirea şi cumplita întristare a mesenilor când li se înfăţişează, într-un li-ghean, capul tăiat al sfântului. în jurul mesei se văd numeroase personaje, în atitudini pline de frumuseţe şi desăvârşit lucrate, atât în ceea ce priveşte veşmintele cât şi în înfăţişarea chipurilor; între acestea, s-a pictat în oglindă [12] chiar pe sine însuşi, într-un veşmânt negru de prelat, precum şi pe elevul său, Fra Diatnante, în

scena în care este jelit Sfântul Ştefan. Şi drept e că această operă e cea mai de seamă din câte a făcut el, atât pentru cele arătate mai sus cât şi pentru că a executat personajele ceva mai mari decât în natură, dând astfel imbold celor ce au venit după el să le facă încă şi mai mari.

173. După ce a terminat această operă, în anul 1463 <\ a pictat în tempera, pentru biserica SantTacopo din Pistoia, o foarte frumoasă Bunavestire[34].

174. în casa lui Pulidoro Braeciolini, se află, făcut de mâna sa, un tablou înfăţişând naşterea Sfintei Fecioare * iar în Tribunalul celor Opt din Fiorenza este o pictură în tempera, de formă semicirculară[36], înfăţişând o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe. în casa lui Lodo-vico Capponi[37] se află un alt tablou, înfăţişând o foarte frumoasă Fecioară, iar în aceea a lui Bernardo Vecchiotti, gentilom florentin şi bărbat mai virtuos şi mai cumsecade decât aş putea-o eu spune, se află, făcut de mâna lui Fra Filippo, un foarte frumos tablou, de mici dimensiuni, înfăţişându-1 pe Sfântul Augustin » în timp cc studiază. Mult mai bun este însă un Sfânt Ieronimo », care se pocăieş-te, de aceeaşi mărime cu celălalt şi aflat în încăperea în care-şi păstrează

ducele Cosimo veşmintele. Şi dacă e adevărat că Fra Filippo a arătat o nemaiîntâlnită îndemânare în toate picturile sale, în cele nuci s-a depăşit pe sine însuşi, căci a ştiut să le dea atâta graţie şi frumuseţe, că mai mult nici nu se poate cere, lucru ce se vădeşte şi în predelele tuturor tablourilor pe care le-a lăcut. A, fost, în sfârşit, un artist atât de mare, încât nimeni nu 1-a întrecut în vremurile sale, iar în ale noastre, puţini; şi însuşi Michelagnolo, nu numai că 1-a slăvit întotdeauna, dar 1-a şi imitat de multe ori. Pentru biserica San Domenico Vecchio[4"], din Perugia, Fra Filippo a executat un tablou în care a înfăţişat-o pe Sfânta Fecioară înconjurată de sfinţii Petru, Pavel, Lodovico şi Antonio, abatele - aşezat mai târziu, pe altarul cel mare al bisericii.

175. **Pentru capela vilei sale de la Vineigliata-», de pe colinele de la Fiesole, messer Alessandro degli Alessandri i-a comandat un tablou în care să-1 înfăţişeze pe Sfântul Lorenzo, laolaltă cu alţi sfinţi, pictându-1 pe el şi pe doi din fiii săi.**

176. **Fra Filippo a fost prieten bun cu cei veseli şi a trăit întotdeauna numai în veselie. L-a învăţat meşteşugul picturii pe Fra Diamante, care a executat numeroase**

picturi în mănăstirea del Carmine, din Prato « şi - în felul său, dar imitându-1 destul de mult - i-a făcut cinste, ajungând la cea mai înaltă desăvârşire. în tinereţea sa, San-dro Botticelli [43] a învăţat tot cu Fra Filippo, ca şi Pisello «, lacopo del Sellaio, florentinul[45] - care a pictat două tablouri în biserica San Friano şi o frescă în mănăstirea del Carmine - şi nenumăraţi alţi maeştri, pe care i-a învăţat meşteşugul picturii, şi întotdeauna cu dragoste.

177. **A trăit cu cinste de pe urma trudei sale, risipind însă banii cu amândouă mâinile pentru încurcăturile lui de iubire, de care nu s-a lăsat niciodată, până la moarte. Prin mijlocirea lui Cosimo de'Medici a fost chemat de comunitatea din Spoleti[46] ca să picteze capela bisericii Sfintei Fecioare din acea localitate; împreună cu Fra Diamante, a mers cu lucrarea destul de departe dar, doborât de moarte, nu a mai putut-o sfârşi. Spun unii că, fiind el prea înclinat către aceste binecuvântate treburi de iubire, ar fi fost otrăvit de nişte rude de-ale femeii pe care o iubea. Şi-a sfârşit zilele în anul 1438[47], în vârstă de cincizeci şi şapte de ani, şi i-a lăsat, prin testament grija fiului său Filippo lui Fra Diamante; copilul, în vârstă de zece ani, a învăţat meşteşugul picturii de**

la Fra Diamante, împreună cu care s-a înapoiat la Fiorenza; în ceea ce-1 priveşte pe Fra Diamante, aducând eu sine şi trei sute de ducaţi, care mai rămăseseră să fie plătiţi de numita comunitate pentru ceea ce se lucrase, şi-a cumpărat felurite bunuri pentru sine, copilului tăcându-i doar o mică parte. Filippo a intrat în atelierul lui Sandro Botticcelli, socotit pe atunci drept un maestru dintre cei mai buni.

178. **Bătrânul Filippo a fost îngropat într-un mormânt de marmură roşie şi albă, ridicat de spoletini chiar în biserica pe care o pictase el. Moartea sa i₇a îndurerat pe mulţi dintre prietenii săi şi - îndeosebi - pe Cosimo de 'Medici şi pe papa Eugenio[4]», care, pe când trăia încă Filippo, a vrut să-i dea dezlegare spre a o putea lua în legiuită căsnicie pe Lucrezia lui Francesco Bufi; ca să poată face ce vrea şi după pofta inimii, Filippo nu s-a îngrijit însă niciodată s-o capete.**

179. **în timpul vieţii papei Sisto al IV-lea ■«••, Lorenzo de'Medici s-a dus la Spoleti ca ambasador al Fiorenzei, spre a-i cere comunităţii de acolo trupul lui Fra Filippo, care urma să fie aşezat în biserica Santa Măria del Fiore, din Fiorenza; spoletinii i-au răspuns însă că ei duceau lipsă de oameni**

de seamă, în vreme ce Fiorenza - pentru ceea ce voia să facă - avea din belşug asemenea oameni. Ca atare, nu l-au dat şi i-au cerut lui Lorenzo îngăduinţa să-1 păstreze, spre a le face şi lor cinste. Acesta din urmă, hotărându-se totuşi să-1 cin-stească cum putea mai bine, l-a trimis pe Filippino, fiul lui Fra Filippo, la Roma - ca să picteze o capelă pentru cardinalul de Napoli -iar acesta, trecând prin Spoleti, i-a construit tatălui său - din ordinul lui Lorenzo - un mormânt de marmură, dedesubtul orgii, cheltuind o sută de ducati de aur, plătiţi de Nofri Tomaboni, condu-cătorul băncii de'Medici; în acelaşi timp messer Angelo Poliziano[50] i-a compus următorul epitaf[51] în limba latină, săpat în piatra pomenitului mormânt:

180. *Condìtus hic ego sum, picturae fama Philippus,*

181. *Nulli ignota meae est gratia mira manus. Artifices potui digitis animare colores, Speratаque animos fallere voce diu. Ipsa meis stupuit natura expressa figuris,*

182. *Meque suis lassa est artibus esse părem. Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me Condidit, ante humili pul vere tectus eram.*

183.

184. **NOTE:**

185. **1. S-a născut în Florenţa, în anul 1406, ca fiu al luì Tommaso Lippi. A fost trimis la mănăstire încă de la vârsta de opt ani, călugărindu-se însă abia în iunie 1421. la vârsta de cincisprezece ani. în 1431, în vârstă deci de douăzeci şi cinci de ani, părăseşte mănăstirea, dar rămâne tot călugăr, primind de altfel şi felurite însărcinări de ordin ecleziastic. Sub influenţa lui Fra Giovanni da Fiesole şi a lui Masolino da Panicale. Filippo Lippi se îndreaptă tot mai-mult spre o pictură realistă, puternică, cu un colorit bogat nuanţat. Dintre picturile mai importante, pe care Vasari nu le-a menţionat, amintim: *Madonna della Misericordia* şi *Nasiere;/ unui sfânt -* Mu/cui din Berlin; *Madona cu pruncul şi doi îngeri, Bunavestire* şi *sfinţii Antonio A bâtele* şi *loan Bote-zătorul -* Florenţa. Galleria degli Uffizi; *Sfântul Benedici împreună cu un novice -* Londra; *Bunavestire*-Roma, Pinacoteca din palatul Veneţia etc.**

186. **Fra Filippo Lippi a murit în anul 1469.**

2. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

3. **E vorba de fresca ce înfăţişează sfinţirea bisericii del Cannine din Florenţa. Toată această pictură a fost dată jos în 1612.**

187. **4. Toate picturile lui Fra Filippo din biserica del Carmine au pierit în marele incendiu**
din 1771.

188. **.5. Infonnaţie inexactă. A părăsit, e drept, mănăstirea del Carmine în 1431 la douăzeci şi cinci de ani deci - dar a rămas tot călugăr. în 1442 a fost numit abale pe viaţă al bisericii San Quirico al Legnania. iar apoi capelan al unei mănăstiri de maici din Florenţa (1452) şi al alteia din Prato (1456).**

6. **într-una din nuvelele sale. Matteo Bandello povesteşte şi el această întâmplare, care nu arc însă nici un temei, fiind o simplă legendă.**

7. **Inexact. Filippo nu a fost niciodată la Napoli. Tabloul de care vorbeşte Vasari mai jos a fost pictat de el la Florenţa, în 1457. Două părţi din el, înfăţişându-i pe sfinţii Bernardo şi Mihail. se află în Anglia.**

8. **Tabloul acesta. înfăţişând încoronarea Fecioarei, nu este o operă de tinereţe..A fost lucrat între 1440 şi 1447 şi este una din cele mai fnunoase lucrări ale lui Fra Filippo.**

9. **atât prin coloritul său cât şi prin realismul cu care pictorul - făcând ca latura religioasă să treacă pe al doilea plan - a înfăţişat cu o deosebită măiestrie o veselă serbare lumească. Se află astăzi în Galleria degli Uffizi.**

10. **9. înfăţişează Fecioara cu pruncul în braţe. înconjurată de patru sfinţi. Astăzi se află în Galleria degli Uffizi. •**

10. **E vorba de tabloul ce înfăţişează naşterea lui Cristos şi cărei se află în Galleria degli Uffizi.**

11. **Nu se ştie nici ce anume înfăţişau, nici soarta.pe care au avut-o.**

12. **Această Bunavestire se află în Muzeul din Munchen.**

13. **Unul din ele, înfăţişând scene din vieţile sfinţilor Benedict şi Bernardo, s-a pierdut: celălalt, înfăţişând tot o Bunavestire, se află în Muzeul din Munchen.**

14. **Tabloul propriu-zis se află astăzi în Muzeul Luvru. din Paris. I-a fost comandat în 1436, de către conducătorii congregaţiei de la Or San Michcle. Predela tabloului, în-făţişând o scenă din viaţa Sfântului Frediano, o altă scenă din viaţa Sfântului Augus-tin, precum şi scena în care Fecioara**

este înştiinţată de apropiata sa moarte, se află în Galleria degli Uffizi.

15. **Tabloul, înfăţişând scena Buneivestiri, se află încă în biserică. Este o operă din tinereţea lui Fra Filippo.**

16. **Nu se mai ştie nimic în legătură cu el.**

17. **Nici despre tabloul de aici nu se ştie unde se află.**

18. **Tabloul se află astăzi în Pinacoteca Vaticanului. A fost pictat în 1438.**

19. **Călugăr carmelitan. S-a născut în 1430 şi a murit către 1498. Lucrând mult alături de Fra Filippo şi-a însuşit stilul acestuia. în afară de Prato, au mai colaborat la pictarea Domului din Spoleto (1467). Mai târziu, Fra Diamante a lucrat singur la Roma. unde a pictat în frescă pe pereţii Capelei Sixtine. scene din Vechiul Testament.**

20. **Inexact. Fra Diamante îşi făcuse noviciatul la Prato. iar Filippo Lippi în Florenţa.**

21. **în Pinacoteca din Prato se află un tablou înfăţişând-o pe Fecioara Măria cu cingătoa-rea, înconjurată de câţiva sfinţi, printre care şi Sfânta Margareta. Unii cercetători înclină a crede că acesta ar fi tabloul la care se referă Vasari.**

22. **E vorba de Lucrezia Buti. născută în 1435, şi pe care fratele său o silise să intre în mănăstire. A fugit cu Filippo în anul 1457.**

23. **Acesta murise cu şapte ani înainte. Cap al fanuliei rămăsese fiul său mai mare. Antonio.**

24. **în realitate s-a înapoiat un an mai târziu (1458): dar a fugit din nou. după alţi trei ani, ducâudu-se la Filippo.**

25. **E vorba de Filippo (Filippino Lippi). a cănii «Viaţă» poate fi citită tot în acest volum.**

26. **Unul din cele două tablouri de aici s-a pierdut; celălalt se află în Muzeul din Prato şi înfăţişează naşterea lui Cristos.**

27. **Şi acest tablou s-a pierdut.**

11.

28. **E vorba de spitalul numit del Ceppo, întemeiat de bogatul negustor Francesco di Marco Datini, din Prato. Tabloul se află astăzi în Pinacoteca din această localitate şi o înfăţişează pe Sfânta Fecioară între sfinţii Ioan Bote/ătonil şi Ştefan.**

29. **îl înfăţişează, de fapt. pe Sfântul Girolamo. Mulţimea de schilozi despre care vorbeşte Vasari se referă. în realitate, la un singur schilod. Tabloul - de mari dimensiuni**

- aparţine perioadei de deplină maturitate a pictorului, fiind executat după 1451. Se află astăzi în Domul din Prato.

30. **Comanda pentnt aceste fresce i-a fost dată în 1452. iar lucrările au fost gata în 1465. fără însă ca pietonii să fi lucrai neîntrerupt numai la ele. Măiestria lui Filippo se vădeşte aici mai ales în compoziţia şi eleganţa liniilor. Opera se păstrează încă deşi întrucâtva deteriorată de vreme şi poate fi socotită capodopera lui Fra Filippo. Descrierea făcută de Vasari este. în general, exactă..**

31. **De fapt, Salomeei.**

32. **Folosindu-se. adică, de o oglindă. Nu-i însă sigur că pometele despre care vorbeşte Vasari îi înfăţişează pe Fra Filippo şi Fra Diamante.**

33. **în 1465.**

12.

34. **Şi tabloul acesta a dispănit.**

35. **Se află în muzeul din Berlin.**

36. **Pierdută şi aceasta.**

37. **Nu se ştie unde se află.**

38. **Vasari se referă, pare-se. la un mic tablou ;d Ini Botticelli - aflat astăzi în Galeria degli Uffizi - pe care îl socoteşte a fi al lui Fra Filippo.**

39. **Operă pierdută.**

40. **Tabloul, care s-a pierdut, i-a fost comandaţii febniarie 1451.**

41. **Tabloul acesta a fost tăiat, mai târziu, în trei părţi. Partea din mijloc, înfăţişându-i pe sfinţii Lorenzo. Cosma şi Damian, pe Alessandro degli Alessandri şi pe fiii acestuia, se află actualmente în Muzeul Metropolitan din New York.**

42. **Picturile executate aici de Fra Diamante s-au pierdut.**

43. **Vezi «Viaţa» acestuia.**

13. **44. Francesco di Stefano, zis şi il Pesellino, nepotul pictorului Pesello. a trăit între anii 1422 şi 1457'şi a fost, într-adevăr, un pictor înzestrat cu posibilităţi uriaşe, care i-ar fi**

14. **. îngăduit să-şi depăşească maestnil, dacă ar fi trăit mai mult.**

15. **45 Născut în Florenţa, în 1442, şi mort în 1493, imita îndeosebi stilul lui Botticelli, lăsând totuşi să se vadă unele trăsături personale. Lucrările de aici au fost începute în 1467 şi au fost tenninate după moartea lui Filippo - de Fra Diamante, singur. Sunt înfăţişate aici, în frescă, scene din viaţa Fecioarei Măria.**

47. **Trebuie să fie o greşeală de tipar. Din documente reiese neîndoielnic faptul că a murit la 9 octombrie 1469. fiind**

înmonnântat în faţa uşii din mijloc a bisericii pe care o picta.

48. **Cosimo de'Medici murise în 1464, iar papa Eugenio al IV-lea murise încă din 1447. Cel care i-a dat încuviinţarea de căsătorie de care vorbeşte Vasari mai jos a fost papa Pius al II-lea, în 1461, prin mijlocirea lui Cosimo de'Medici.**

49. **Sixtus al IV-lea (sfântul), papă între 1471-1484. A construit vestita Capelă Sîxtinâ din Vatican. împodobită cu frescele lui Michelangelo.**

50. **Cunoscut poet şi umanist italian, din timpul Renaşterii, contemporan şi prieten CU Lorenzo il Magnifico de'Medici. Născut în Toscana, în 1454 şi mort la Florenţa, în**

1 6 . **1494. , ...**

17. **51.** ***Mormântul ini-1 am în ăst loc, eu, Filippo, faima picturii, Iar grafia mâinilor mele cunoscută a fost de oricine.***

18. ***Cu degetele putut-am viaţă să dau culorilor pregătite cu artă,***

19. ***Ce, parcă stând să vorbească, în inimi strecoar-amâgire.***

20. ***Oglindită-n figurile mele, de uimire-i cuprinsă natura,***

21. ***Mărturisind că rn-am înălţat, până la ale sale creaţii.***

22. ***Sub umila pulbere am stat îngropat, până când***

23. ***Criptă de maimuţă mi-a ridicat Lorenzo cel din neam Mediceu.***

24. **(în limba latină. în original.)**

25.

26.

27.

28.

29. ANDREA DEL CASTAGNO DI MUGELLO

30. Şi

31. DOMENICO VINIZIANO

32. PICTORI

33.

34.

35. **4**

36. **Cât de ruşinos e să întâlneşti viciul pizmei la un om de seamă, mai ales când s-ar cădea să nu-1 aibă nimeni, şi cât de ticălos şi de cumplit lucru e ca, în dosul unei prefăcute prietenii, să cauţi să le nimiceşti altora nu numai faima şi gloria ci chiar şi viaţa; eu unul socotesc că nu se poate arăta aceasta prin cuvinte, urgia faptei învingând orice virtute şi orice forţă a limbii, chiar dacă-i una care nu se încurcă în vorbe.**

37. **în acelaşi timp, dorinţa de a se lua la întrecere ce se naşte într-un om de talent, făcându-1 să încerce să se învingă şi să se depăşească pe sine însuşi pentru a-şi câştiga glorie şi cinste, e lucru vrednic de lăudat şi de preţuit, fiind de trebuinţă şi de folos omenirii; în schimb, deci, e cu atât mai vrednică de scârbă şi de ruşine ticăloasa pizmă, care - neputând suferi preţuirea şi cinstirea altora - se hotărăşte a-1 lipsi de viaţă pe cel pe care nu-1 poate despuia de glorie, aşa cum a făcut nefericitul Andrea del Castagnoa cărui pictură şi al cărui desen au fost, ce-i drept, de o mare şi neasemuită frumuseţe, dar a cărui duşmănie şi pizmă faţă de ceilalţi pictori au fost şi mai mari, îngropându-şi şi întunecându-şi astfel în bezna păcatului [2] întreaga strălucire a talentului său. Acesta, fiindcă se născuse într-un cătun numit Il Castagno, din satul Mugello[3], care ţinea tot de Fiorenza, şi-a luat numele cătunului drept poreclă, atunci când a venit să locuiască în Fiorenza în împrejurările pe care le vom arăta.**

38. **Rămânând fără tată încă din fragedă copilărie, Andrea a fost luat în casa unui unchi de-al său, care 1-a pus, ani în şir, să-i vadă de turme, dându-şi seama că acesta, datorită firii lui isteţe şi grozav de**

arţăgoase, era în stare să-i păzească nu numai vitele ci şi păşunile şi orice altă avere. Văzându-şi deci mai departe de aceste îndeletniciri, s-a întâmplat ca într-o zi, adăpostindu-se de ploaie, băiatul să nimerească într-o casă unde un pictor de ţară, din cei care lucrează pe nimica toată, picta un tabernacol pentru un ţăran; Andrea, care nu mai văzuse niciodată ceva asemănător, a rămas mut de uimire şi, uitându-se cu băgare de seamă la ceea ce lucra acesta s-a simţit cuprins pe neaşteptate de o atât de mare dorinţă şi de o atât de pătimaşă poftă de a învăţa acest meşteşug încât - fără să mai piardă vremea - a început să deseneze cu cărbune sau să zgârie cu vârful cuţitului pe ziduri şi pe pietre animale şi chipuri omeneşti, care erau atât de bine tăcute încât nu mică era mirarea celor care le priveau. A prins deci să se împrăştie printre ţărani zvonul despre acesta nouă îndemânare a lui Andrea şi, fiindcă aşa a vrut soarta lui, ajungând lucrurile la urechile unui gentilom florentin, numit Bernardetto de'Medici, care avea proprietăţi prin acele locuri, acesta a dorit să-1 cunoască. -în cele din urmă, văzându-1 şi auzindu-1 vorbind cu atâta hotărâre, 1-a întrebat dacă i-ar plăcea să înveţe meseria

de pictor. Răspunzându-i Andrea că nu i s-ar fi putut întâmpla nimic mai frumos sau care să-i facă mai mare plăcere, Bernardetto 1-a luat cu sine la Fiorenza şi, pentru a se desăvârşi în meserie, 1-a dat să lucreze la unul din cei mai buni maeştri de pe atunci[4]. Apucându-se de meşteşugul picturii şi dăruindu-se cu totul acestei îndeletniciri, Andrea a arătat o mare uşurinţă în a învinge greutăţile acestei arte, îndeosebi în ceea ce priveşte desenul. Nu acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu coloritul lucrărilor sale, care, fiind cam crud şi cam aspru, a răpit o mare parte din frumuseţea şi graţia acestora; ne gândim, mai cu seamă, la un anumit farmec pe care coloritul său nu îl are. Era cu deosebire iscusit în a da mişcare personajelor şi neîntrecut în capetele de bărbaţi şi femei pe care le desena într-un mod desăvârşit, dându-le o înfăţişare plină de gravitate.

39. **Operele sale din prima tinereţe au fost executate în frescă în mănăstirea din San Miniato al Monte' şi se văd atunci când cobori din biserică pentru a merge la mănăstire; şi-i înfăţişează în frescă pe sfinţii Miniato şi Cresci, plecând de lângă tatăl şi mama lor.**

40. **înăuntrul oraşului, în prima curte lăuntrică a mănăstirii călugărilor degli Angeli - şi anume în faţa uşii principale - a pictat un crucifix[6] (care se vede încă şi astăzi), pe Sfânta Fecioară, pe Sfântul Ioan, pe Sfântul Benedetto şi pe Sfântul Romualdo.**

41. **într-una din mănăstirile de la Legnaia, a pictat, pentru Pandolfo Pandolfini, numeroase portrete ale bărbaţilor de seamă[7]; tot aici a pictat pentru Compagnia del Vangelista, un prapure» de purtat în procesiune, socotit a fi deosebit de frumos. Pentru călugăriţele de la San Giuliano[9] a pictat în frescă; deasupra uşii, un crucifix, o Sfântă Fecioară, un Sfânt Dominic, un Sfânt Giuliano şi un Sfânt Ioan; care pictură - una din cele mai bune ale lui Andrea - este lăudată tără nici o reţinere de către toţi artiştii.**

42. **In capela de'Cavalcanti >°, din biserica mănăstirii Santa Croce, a executat un Sfânt Ioan Botezătorul şi un Sfânt Francisc, amândouă personajele fiind socotite ca deosebit de frumoase.**

43. **O mare uimire i-a cuprins însă pe toţi artiştii atunci când Andrea a pictat în frescă, în biserica cea nouă a aceleiaşi**

mănăstiri -pe peretele din faţa uşii - un Crist legat la stâlp " şi biciuit, operă cu adevărat foarte frumoasă, mai ales că Andrea a mai înlâţişat aici şi o loggia, cu coloanele, bolţile în cruce şi pereţii desenaţi în perspectivă, cu atâta artă şi eu atâta râvnă, încât a arătat că este tot atât de priceput în pictură şi când este vorba de greutăţile perspectivei şi când e vorba de desen. în aceeaşi frescă, foarte frumoase şi pline de forţă sunt şi mişcările celor ce-1 biciuiesc pe Cristos, iar în vreme ce pe feţele acestora se citesc ura şi furia, pe aceea a lui lisus se citeşte răbdarea şi umilinţa, iar pe trupul său, legat şi strâns de coloană cu funii, se pare că Andrea a încercat să arate, pe de o parte, suferinţa cărnii, iar pe de altă parte, că divinitatea ascunsă în acest trup şi-ar fi păstrat o anumtă nobilă strălucire, din pricina căreia Pilat, care şade între sfetnicii săi, pare a căuta calea "de a-1 elibera.

44. **în Santa Măria del Fiore 1-a pictat pe Niccolb da Tolentino [12], călare; şi, fiindcă în timp ce lucra, un copil care trecea pe acolo i-a mişcat scara, s-a înfuriat atât de rău, ca un om bestial ce era, încât dându-se jos, a alergat după el până la colţul de'Pazzi. în cimitirul Santa Măria Nuova in**

fra l'Ossa a pictat, de asemenea, un Sfânt Andrei >-\ care a plăcut atât de mult încât i s-a dat să picteze, în sala de mese a oamenilor de serviciu şi a celorlalţi slujitori ai spitalului, cina lui Cristos cu apostolii; câştigându-şi, datorită acestei lucrări, bunăvoinţa familiei de'Portinari şi a conducătorului spitalului, i s-a încredinţat.pictareâ unei părţi din capela cea mare în vreme ce o altă parte îi fusese comandată lui Alesso Baldovinetti, iar o a treia lui Domenico da Vinezia, pictor foarte preţuit în acea vreme şi care fusese adus la Fiorenza din pricina noului său chip de a picta în ulei '5. în timp ce fiecare dintre aceştia îşi vedea de lucrul său, Andrea a prins o pizmă îngrozitoareîmpotriva lui Domenico, pe care - deşi îşi dădea seama că nu lucrează tot atât de bine ca el -nu-1 putea vedea în ochi, numai fiindcă acesta, cu toate că era străin, fusese bine primit şi mult lăudat de cetăţenii florentini. Furia şi pizma au avut atâta putere asupra lui, încât a început să nu se mai gândească la altceva decât la calea - oricare ar fi fost aceasta - de scăpa de Domenico. De altfel în prefăcătorie arăta tot atâta iscusinţă cât şi în pictură şi se pricepea să pară vesel oricând dorea; era bun de gură, mândru şi

hotărât în orice faptă, aşa cum îi era şi inima, ştiind cum să se poarte cu oameni ca Domenico; obişnuia să zgârie cu unghia, pe ascuns, lucrările celorlalţi artişti, atunci când descoperea vreo greşeală, iar în tinereţe, când unele lucrări de ale sale erau criticate din cine ştie ce pricină, îi făcea pe cei care-1 criticaseră să priceapă, prin lovituri şi injurii, că nu era omul care să lase o jignire nerăzbunată.

45. **Dar mai înainte de a vorbi despre pictarea capelei, vom spune câte ceva despre Domenico: acesta, până să vină la Fiorenza, pictase împreună cu Piero della Francesca câteva lucrări pline de graţie, în sacristia bisericii Santa Măria del Loreto [l7], care, împreună cu cele executate prin alte părţi (cum ar fi pictarea unei încăperi din palatul de'Baglioni[18] din Perugia, operă astăzi distrusă) făcuseră ca faima lui să ajungă până la Fiorenza, unde, după ce a fost chemat, şi înainte de orice altă lucrare, a pictat în frescă - la colţul de'Carnesecchi[19], la împreunarea celor două străzi, care duc, una la noua iar cealaltă la vechea poartă Santa Măria Novella - pe un tabernacol o Sfântă Fecioară înconjurată de câţiva sfinţi; această lucrare, fiindcă a plăcut şi a fost lăudată atât de cetăţeni cât**

şi de artiştii din vremea aceea, a făcut să se aprindă şi mai tare ura şi pizma în blestematul suflet al lui Andrea împotriva sărmanului Domenico. De aceea, hotărându-se să înfăptuiască prin înşelăciune şi trădare ceea ce n-ar fi putut face pe faţă, fără primejdie pentru el, s-a prefăcut a nutri o mare prietenie pentru Domenico, iar acesta - om de treabă şi prietenos, căruia îi plăcea să cânte din gură şi din lăută - a primit bucuros să-i fie prieten, Andrea părându-i-se a fi un om de talent şi plăcut. Şi astfel, continuând această prietenie, dintr-o parte adevărată, iar din alta prefăcută, se aflau împreună în fiecare noapte, petrecând şi făcând serenade iubitelor lor[20], îndeletnicire foarte plăcută pentru Domenico Viniziano, care - iubindu-1 într-adevăr pe Andrea - 1-a învăţat şi meşteşugul picturii în ulei, necunoscut pe atunci în Toscana.

46. Aşadar - şi ca să luăm lucrurile pe rând - pe un perete al capelei bisericii Santa Măria Nuova, Andrea a pictat o Bunavestire[21], socotită a fi cât se poate de frumoasă, îndeosebi fiindcă a înfăţişat îngerul plutind în văzduh lucru care până atunci nu mai fusese încă făcut. O şi mai frumoasă lucrare este socotită însă aceea în care a înfăţişat-o pe Fecioara Măria urcând

treptele templului; pe aceste trepte a făcut şi numeroşi săraci, din care unul îl izbeşte pe un altul în cap cu un pahar; nu numai acest personaj ci şi toate celelalte sunt cu adevărat frumoase, Andrea executându-le cu multă râvnă şi dragoste, pentru a-1 depăşi pe Domenico. Se mai vede încă, lucrat în perspectivă - în mijlocul unei pieţe - un templu cu opt feţe, singur în toată piaţa, bogat în pilaştri şi firide, peretele din faţă fiind bogat împodobit eu o mulţime de personaje, ce par să fie făcute din marmură; de jur împrejurul pieţei se află felurite clădiri de o mare frumuseţe, învăluite într-o parte de umbra pe care o aruncă templul din pricina luminii soarelui, lucrându-le loate acestea Andrea cu o mare şi deosebit de iscusită râvnă.

47. **într-o altă parte, Domenico 1-a pictat, în ulei, pe Ioachim, vizitând-o pe Sfânta Anna, soţia sa; iar dedesubt naşterea Sfintei Fecioare, întăţişând o încăpere bogat împodobită şi un copil, care -cu o nespusă gingăşie - bate cu ciocanul în uşa acestei încăperi. Mai jos, a pictat căsătoria Fecioarei, în care se vede un mare număr de personaje lucrate după natură, printre care se află messer Ber-nardetto de'Medici[22], conetabil al Fiorenzei, purtând**

o beretă roşie; gonfalonierul Bernardo Guadagnimesser Folco Portinari[24] şi alţii, din aceeaşi familie. Tot aici a făcut şi un pitic, care rupe cu multă vioiciune un băţ, precum şi câteva femei, purtând veşminte de o nespusă frumuseţe şi graţie, după cum se obişnuia în vremea aceea. Din pricina faptelor ce se vor arăta mai jos, această lucrare a rămas însă neterminată.

48. **între timp, Andrea pictase şi el pe peretele său, tot în ulei, moartea Sfintei Fecioare; dorind, aşa cum am mai spus, să-1 întreacă pe Domenico şi să fie socotit ceea ce într-adevăr şi era, el a pictat aici în *raccourci,* cu o iscusinţă de necrezut, un sicriu în care se află, moartă, Sfânta Fecioară; deşi nu-i mai lung de un cot şi jumătate, sicriul acesta pare să aibă trei coţi lungime. în jurul lui se află apostolii, pictaţi astfel încât, deşi pe chipurile lor se poate citi bucuria de a o vedea pe Sfânta Fecioară ridicată la ceruri de către Iisus Cristos, se mai poate citi totuşi şi amărăciunea de a rămâne pe pământ tară ea. Printre aceşti apostoli se află câţiva îngeri, care ţin câteva făclii aprinse, frumoşi la chip şi atât de bine lucraţi, încât se cunoaşte că Andrea se pricepea să umble cu**

culorile în ulei, la fel de bine ca şi potrivnicul său Domenico.

49. **Izbutind să ducă la bun sfârşit această lucrare şi orbit de pizmă din pricina laudelor pe care le auzea aducându-i-se talentului lui Domenico, Andrea s-a hotărât să scape de el şi de aceea - după ce s-a gândit la mai multe mijloace - a trecut la înfăptuirea unuia dintre ele, aşa cum vom arăta mai jos. într-o seară de vară, Domenico - luându-şi, ca de obicei, lăuta - a părăsit Santa Măria Nuova, lăsându-1 desenând, în odaia sa, pe Andrea, care nu voise să dea urmare chemării de a porni la plimbare împreună, arătând că avea de tăcut câteva desene, ce nu sufereau amânare. Plecând deci Domenico singur, după plăcerile sale, Andrea, schimbându-şi înfăţişarea, s-a dus să-1 aştepte la un colţ, iar când Domenico, înapoindu-se spre casă, a ajuns lângă el, i-a sfărâmat atât lăuta cât şi pieptul cu nişte greutăţi de plumb. Părându-i-se însă că nu 1-a zdrobit după pofta inimii, i-a mai spart şi capul, cu aceleaşi greutăţi; după aceasta, lăsându-1 prăbuşit la pământ, s-a înapoiat în camera sa de la Santa Măria Nuova şi, închizând uşa, a continuat să deseneze, aşa precum îl lăsase Domenico. între timp, auzindu-se**

gălăgie, au alergat servitorii, care, aflând despre ce e vorba, au venit să-1 cheme şi să-i dea îngrozitoarea veste tocmai ucigaşului şi trădătorului de Andrea, care, fugind spre locul unde ceilalţi se strânseseră în jurul lui Domenico, nu se mai putea potoli, strigând într-una: «Vai mie, trăţioare! Vai mie, frăţioare!» în cele din urmă Domenico a murit în braţele sale şi nimeni nu a putut afla cui se datora această moarte; iar dacă Andrea, spovedindu-se pe patul de moarte, nu ar fi mărturisit singur, nu s-ar fi ştiut nici astăzi[25].

50. **în anul 1478[26], când, în biserica Santa Maria del Fiore, Giuliano de'Medici a fost ucis, iar fratele său Lorenzo a fost rănit de membrii familiei Pazzi, împreună cu alţi partizani şi complici ai lor, Signoria a stabilit ca toţi membrii conjuraţiei să fie pictaţi ca trădători pe faţa palatului del Podestà, lucrarea fiindu-i încredinţată lui Andrea, care, ca slujitor şi îndatorat al casei de'Medici, a primit-o cu multă bucurie, şi pornind la treabă, a tacut-o atât de frumos, încât a fost ceva într-adevăr uimitor; iar prin cuvinte nici nu se poate arăta câtă artă şi pricepere dovedeau aceste personaje, pictate, cel mai adesea, după natură, spânzurate de picioare în felurite atitudini**

pline de ciudăţenie, dar şi de frumuseţe. Din pricina acestei opere, care a plăcut întregului oraş şi îndeosebi cunoscătorilor în ale picturii, lui Andrea nu i s-a mai spus după aceea Andrea dal Castagno, ci Andrea degl'Impiccati[27]. A trăit în mare cinste şi, deoarece cheltuia mult, îndeosebi pentru îmbrăcăminte şi trai bun în casă, a lăsat puţină avere atunci când a plecat de pe acest tărâm[2S], fiind el în vârstă de şaptezeci şi unu de ani. Atlându-se însă, numaidecât după moartea sa, de ticăloşenia săvârşită faţă de Domenico, care îl iubise atât de mult, i s-a făcut o înmormântare lipsită de orice pompă în biserica Santa Maria, în care fusese înmormântat şi sărmanul Domenico[29], mort în vârstă de cincizeci şi şase de ani.

51. **Ucenicii lui Andrea au fost lacopo del Corso -[10], care s-a arătat un destul de destoinic maestru; Pisanello[31], il Marchino ,[2], Piero del Poliamolo ^ şi Giovanni da Rovezzano ".**

52.

53. **NOTE:**

54. **1. Pictorul Andrea di Bartolommeo di Simone s-a născut la Castagno către anul 1400. A fost înmatriculat ca pictor la 30 mai 1445.**

55. **Făcând o trecere în revistă destul de amplă a operei lui Andrea del Castagno, Vasari nu a amintii însă tocmai capodopera acesiuia. care este marea Cină din biserica florentină Sânt "Apollonia. Deasupra acestei fresce. în care Andrea a dat întreaga măsu-ră a talentului său. se află alte trei scene. înfăţişând răstignirea, îngroparea şi învierea lui Cristos. Toate acestea au fost piclate după înapoierea lui Andrea de la Veneţia, unde a făcut desenele pentru unul din mozaicurile capelei dei Muscoli - din biserica San Marco a executat unele picturi în frescă. în biserica San Zaccaria (în 1442). Andrea moare, în anul 1457, de ciumă.**

2. **Exagerări legale de o anumită crinul pe care Vasari i-o atribuie, pe nedrept, lui Andrea. Amănunte în legătură cu toate acestea se vor afla mai departe.**

3. **Intre Sau l.orenzo şi Dieoniano.**

4. **Nu este cunoscut nici unul dintre maeştrii pe lângă care va fi deprins Andrea meşteşugul picturii.**

5. **Lucrările de aici, care -după Vasari - par a fi primele executate de Andrea, au dispărut.**

6. **De fapt, o răstignire. Se află încă la locul său. O alta, pictată de Andrea tot aici, se află în muzeul din Sau Apollonia.**

7. **Toate aceste portrete, pictate în frescă, au fost mutate în muzeul din Sant'Apollonia. Sunt înfăţişaţi: Pippo Spano, Farinata degli Uberti, Niccolo Acciaiuoli, seneşal al regelui Neapolului, Dante, Petrarca, Boccaccio etc. Prin expresivitatea, prin forţa desenului şi prin nununatul lor colorit, aceste opere - ca şi celelalte ale lui Andrea del Castagno - au influenţat într-o largă măsură pictura secolului al XV-lea italian, îndeosebi în partea ei cea mai realistă.**

8. **Astăzi pierdut.**

9. **Mănăstirea aceasta nu mai există, o dată cu ea pierind şi operele lui Andrea del Castagno.**

56.

10. **Picturile de aici există încă, dar cercetătorii înclină a i le atribui mai curând lui Do-menico Veneziano decât lui Andrea.**

11. **Operă distrusă în secolul al XVIII-lea.**

12. **Comandant al miliţiilor florentine în anul 1433, care a murit puţin timp după aceasta. Pictura, executată în 1456, există încă în Domul din Florenţa.**

13. **Atât acesta cât şi Cina s-au pierdut. Fuseseră pictate de Andrea în 1457, anul morţii sale. şi erau ultimele lucrări ale acestui mare artist.**

14. **Din nefericire, nici aceste fresce nu mai există. Primul a început să lucreze aici Domenico Veneziano (în 1439); a urmat apoi Andrea (în 1450), iar ultimul (1460-1461) a lucrat Alesso Baldovinetti, care a terminat o scenă începută de Domenico şi a pictat tabloul de pe altarul cel mare.**

15. **Vezi *Introducerea la cele trei arte* (Pictura, cap. al VH-lea) şi «Viaţa» lui Antonello da Messina.**

16. **Toate afirmaţiile lui Vasari în legătură cu ura acestuia împotriva lui**

Domenico nu au nici un temei, fiind simple invenţii.

57. **în general, se ştiu puţine lucruri despre Domenico. Nu se cunosc nici anul naşterii nici numele maeştrilor pe lângă care a învăţat. Primul document în legătură cu el este o scrisoare pe care i-a trimis-o, din Pentgia, lui Cosimo de'Medici, în anul 1438. L-a avut ca elev pe Piero della Francesca.**

17. **Aceste opere nu mai există şi nici nu se ştie dacă au existat vreodată.**

18. **Din Pentgia. Pictase aici, în anul 1438. portretele câtorva bărbaţi vestiţi.**

58.

19. **Această frescă a fost desprinsă din zid, în anul 1851, şi transportată în Galeria Naţională din Londra.**

20. **Toate amănuntele acestea nu au decât scopul de a da un iz de adevăr unor afirmaţii cu totul lipsite de temei istoric. Este totuşi vrednic de luat în seamă felul fntmos în care le povesteşte Vasari, care se arată astfel un vrednic urmaş al nuveliştilor italieni din secolele al XIV-lea şi al XV-lea.**

21. **Pierdută, ca toate celelalte fresce din Santa Măria Nuova.**

22. **Acesta l-ar fi trimis pe Andrea del Castagno, după spusele lui Vasari, să studieze pictura.**

23. **Gonfalonier al republicii florentine în anul 1433. duşman al familiei Medici. Arestat în acelaşi an, Cosimo de"Medici i-a cumpărat totuşi bunăvoinţa cu o mic de florini de aur, detenninându-1 să ceară nu uciderea ci exilarea sa.**

24. **Fondatonil spitalului din Santa Măria Nuova. Era tatăl frumoasei Beatrice Portinari, iubita marelui Dante Aliglueri.**

59. **25. Pentnt a înţelege cât de neadevărată este toată această poveste, ajunge să spunem că " Domenico Veneziano a mai trăit încă patnt ani după moartea presupusului său ucigaş**

60. **(Andrea moare în 1457. iar Domenico în 1461). Se pare că la originea acestei scorneli ar sta faptul că la începutul lui noiembrie 1443 a fost atacat în stradă şi ucis un anume Domenico di Matteo. obscur pictor florentin.**

61. **26. Vasari confundă aici conjuraţia familiei Pazzi (care a avut loc în 1478. la douăzeci şi " unu de ani după moartea lui Andrea) cu aceea a familiilor Albizi şi Pentzzi (1435),**

62. **când Andrea a primit într-adevăr sarcina de a-i picta pe conjuraţi.**

27. **Andrea al spânzuraţilor.**

28. **La 19 august 1457, îmbolnăvindu-se. după cât se pare. de ciumă. A fost înmonnân-tat în biserica Santa Annunziata.**

29. **Acesta, după cum am mai spus. a murit patru ani mai târziu, adică la 15 mai 1461. şi a fost înmormântat în biserica San Pier Gattolini. Din opera sa nu s-a păstrat aproape nimic Din puţinul rămas, apare totuşi ca un artist stăpân pe mijloacele sale.**

30. **Nu este cunoscută nici o operă a acestuia.**

31. **Antonio Pisano zis şi Vittore Pisanello; arta sa nu are însă nici o legătură cu cea a lui Andrea del Castagno.**

32. ***Marco del Buono.* Nu se cunosc opere de ale sale.**

33. **Vezi «Viaţa» acesmia.**

34. **E vorba de Giovanni di Francesco del Cervelliera: una din lucrările acestuia a fost identificată într-o frescă de dedesubtul loggiei degli Innocenti, din Florenţa. Tot lui îi aparţine şi un tablou pictat pe lemn şi aflat în Palazzo del Bargello, din Florenţa.**

35.
36.
37.
38. GENTILE DA FABRIANO
39. ŞI
40. VITTORE PISANELLO VERONESE
41. PICTORI
42.
43.
44.

45. **După moartea cuiva care, datorită unui talent deosebit, s-a bucurat .şi de onoruri şi de glorie, cel care îi ia locul în meserie se poate socoti într-adevăr câştigat, căci, tară trudă şi numai călcând cât de cât pe urnele maestrului, va ajunge aproape întotdeauna la cucerirea unei glorii care, dacă ar fi fost să ajungă numai prin puterile sale, i-ar fi trebuit mult mai multă vreme şi mult mai multă trudă. între mulţi alţii, lucrul acesta se poate vedea şi pipăi, după cum sc spune, în cazul lui Pisano, sau mai bine zis Pisanello[1], pictor veronez, care, stând ani în şir la Fiorenza împreună cu Andrea del Castagno[2], ale carni lucrări a trebuit, după moartea acestuia, să le termine, şi-a câştigat atâta credit cu numele lui Andrea încât, venind papa Martino al V-lea la Fiorenza[l], 1-a luat cu sine**

la Roma şi i-a dat să lucreze în frescă, în biserica San Giovanni Lacerano, mai multe picturi, care au ieşit cum nu se poate mai frumoase şi mai pline de farmec, folosind el din belşug un anumit albastru ultramarin, dăruit de însuşi papa, de o nuanţă atât de frumoasă, încât nu şi-a atlat niciodată asemănarea. în aceeaşi vreme cu el, şi dedesubtul frescelor sale, i s-a dat şi lui Gentile da Fabriano[4] să picteze câteva scene.

46. **Acelaşi Gentile a executat nenumărate lucrări şi în Marca \ îndeosebi la Agobbio[6], unele dintre ele mai putând li încă văzute; precum şi cele din întregul stat urbinez. A lucrat, de asemenea, în biserica Sant Giovanni din Siena[7]; iar în Fiorenza, în sacristia bisericii Santa Trinità, a pictat un tablou în care a înfăţişat povestea magilor" şi în care şi-a tăcut şi propriul său chip, în mărime naturală. Familiei de'Quaratesi i-a lucrat un tablou" pentru altarul cel mare al bisericii San Niccolò, de lângă poarta San Miniato; din toate lucrările pe care le-am văzut tăcute de mâna lui Gentile, mie mi se pare că aceasta ar fi, fără îndoială, cea mai bună.**

47. **într-un mie arc din biserica Santa Maria Nuova din Roma ">, deasupra**

mormântului cardinalului Adimari, florentin de baştină şi arhiepiscop de Pisa, aliat lângă cel al papei Gregorio al IX-lea ", Gentile a pictat o Stanţă Fecioară cu pruncul în braţe, stând între sfinţii Benedetto şi Giuseppe; operă foarte preţuită de divinul Mi-chelagnolo, care, vorbind despre Gentile, obişnuia să spună că în pictură avusese mâna asemenea cu numele.

48. **Când am publicat pentru întâia oară această carte, scrisesem lucrurile de mai sus în legătură cu Vittore Pisano, ca să ne întoarcem la el, numai fiindcă nu aveam despre operele acestui artist de seamă acea cunoaştere şi putinţă de comparaţie pe care le-am avut mai târziu. Căci după cum este de părere prearespectatul şi preaîn-văţatul Padre Fra Marco de'Medici[12], veronezul, şi după cum povesteşte şi Biondo da Forli, în a sa *Italia Mustrata*", acolo unde vorbeşte despre Verona, Vittore Pisanello a fost fără îndoială egalul tuturor pictorilor din vremea sa despre care, în afara operelor pe care le-am pomenit mai sus, pot depune mărturie hotărâtoare multe altele, care pot fi văzute în Verona, prea nobila sa patrie, deşi sunt în mare parte distruse de vreme. Şi fiindcă îi plăcea, în chip deosebit, să picteze animale,**

în capela familiei de'Pellegrino din biserica Santa Nastasia din Verona[14], 1-a înfăţişat pe Sfântul Eustaţiu mângâind un câine tărcat, castaniu cu alb care, ţinându-şi picioarele ridicate şi sprijinite de pulpa sfântului, îşi întoarce capul înapoi ca şi cum ar fi auzit cine ştie ce zgomot; şi-1 întoarce însă cu atâta vioiciune, încât nici viu n-ar face-o mai bine. Sub această pictură se vede semnat numele lui Pisano, care obişnuia să-şi spună când Pisano, când Pisanello precum se poate vedea în picturile şi medaliile făcute de mâna sa. După Sfântul Eustaţiu, lucrare cu adevărat minunată şi una din cele mai bune din cele făcute de acest artist, a pictat întregul perete din afară al pomenitei capele. într-o parte se află un Sfânt Gheorghe >*, înarmat cu arme albe, făcute din argint (aşa cum nu numai el, ci şi toţi ceilalţi pictori obişnuiau să-1 înfăţişeze); voind să-şi vâre spada în teacă, după ce a răpus balaurul, Sfântul Gheorghe saltă mâna dreaptă, care ţine spada - aflată cu vârful băgat în teacă - şi îşi apleacă mâna stângă, pentru ca, mărind distanţa, să poată băga mai uşor în teacă sabia care e destul de lungă; face însă acest gest cu atâta graţie şi într-un chip atât de frumos,

încât nici nu se poate vedea ceva mai bine executat.

49. **Acelaşi Vittore a lăcut, în nişte medalioane din bronz, nenumărate portrete, atât ale principilor din vremea sa cât şi ale altora; după care medalioane au fost pictate mai târziu numeroase portrete. Vorbind despre Vittore Pisano, într-o scrisoare în limba italiană trimisă ducelui Cosimo si care se poate citi, aflându-se tipărită laolaltă cu multe altele, monseniorul Giovio spune următoarele cuvinte:** ***«Acesta s-a mai dovedit iscusit şi în lucrările în basorelief, socotite de către artişti ca foarte grele, căci {in calea de mijloc între suprafaţa plană a picturii şi rotunjimea statuilor. De mâna sa se văd făcute multe şi lăudate medalii" ale principilor de seamă, lucrate la mari dimensiuni, aidoma cu reversul acela ce are pe el un calînzăuat, pe care mi 1-a trimis Guidi; dintre aceste medalii eu le am pe cea a marelui rege Alfonso, purtând păr lung, pe reversul căreia se află o cască de căpitan; pe cea a papei Marti no, având pe revers armele familiei Colonna; pe cea a sultanului Mahomed, care a cucerit ora-şul Constantinopol, călare, îmbrăcat turceşte şi cu un bici în mână; pe a lui Sigismondo Malatesta, având pe revers pe Madonna***

Isotta da Rimini; pe aceea a lui Niccolb Piccinino, având pe cap o beretă lunguiaţă, cu reversul pe care spuneam că l-am primit de la Guidi şi pe care v-o trimit. In afara acestora, mai am încă o foarte frumoasă medalie cu chipul lui Giovanni Paleologo, împăratul Con-stantinopolului, având pe cap acea ciudată pălărie de modă grecească, pe care obişnuiau s-o poarte împăraţii; medalia aceasta a fost făcută de Pisano la Fiorenza^, în timpul Conciliului papei Eugenio, la care a luat parte şi mai sus pomenitul împărat; pe reversul ei se aflâ crucea lui Cristos, susţinută pe două mâini ce vor să însemne biserica latină şi biserica greacă!». **Terminăm aici cu cele spuse de Giovio.**

50. **Pisano a mai făcut şi alte medalii, înfăţişându-i pe Filippo de' Medici», arhiepiscop al Pisei; pe Braccio da Montane^; pe Giovan Galeazzo Visconti[2'], pe Carlo Malatesta 22, senior de Rimini, pe Giovanni Caracciolo », mare seneşal de Napoli; pe Borso şi Ercole d'Este[2*] şi pe mulţi alţi oameni de seamă, războinici sau literaţi.**

51. **Spun unii că, pe când era tânăr şi învăţa încă meseria la Fioren-za, Pisanello ar fi pictat în fosta biserică del Tempio[25], aflată acolo unde se găseşte astăzi citadela**

cea veche, povestea acelui pelerin, cămia - ducându-se să-1 vadă pe Sfântul Iacopo di Galizia - i se vâră în sac, de către fiica unui hangiu, o ceaşcă de argint, pentru a fi pedepsit ca hoţ; ajutat însă de Sfântul Iacopo, pelerinul poate ajunge acasă cu bine; în această operă, Pisano a arătat că avea s-ajungă, precum s-a şi întâmplat, un pictor de seamă. în cele din urmă, atingând o vârstă destul de înaintată, a părăsit lumea aceasta[26] pentru una mai bună.

52. **Cât despre Gentile, după ce a executat multe lucrări la Cittâ di Castello", a paralizat şi n-a mai izbutit să facă nimic bun. în cele din urmă, împovărat de bătrâneţe, a murit în vârstă de optzeci de ani.**

53. **NOTE:**

54. **1 Vittore Pisano. sau Pisanello - cum i se mai spunea - s-a născut în jurul anului 1397. ca fiu al lui Bartolommeo da Pisa şi al Isabellei di Niccolo Veronese. în anul 1422 îl aflăm pictând în palatul ducal din Veneţia.**

55. **S-a remarcat nu numai ca un pictor de mare talent, ci şi ca un înzestrat gravor de medalii.**

56. **Dintre picturile sale, neamintite de Vasari, menţionăm *Madona cu prepeliţa***

-Verona, Muzeul del Castello; ***Madona cu sfinţii Antonio şi Gheorghe*** **şi** ***Viziunea Sfântului Eustaţiu -*** **Londra: portretul lui** ***Lionello d'Este -*** **Galeria di Bergamo - şi, în sfârşit, portretul unei principese din familia d'Este - Paris. Muzeul Luvni.**

2. **Nici un document nu confirmă şederea lui Pisanello la Florenţa. De altfel întreaga lui tinereţe este necunoscută. Pe plan artistic, nu există nici o trăsătură comună între el şi Andrea del Castagno, Nu-i adevărat nici faptul că Pisanello i-ar li supravieţuit lui Andrea şi i-ar fi terminat lucrările, ştiindu-se că în 1457, anul morţii acestuia din urmă, Pisanello era mort de cel puţin doi ani. în schimb sunt evidente legăturile s;de cu pictorii veronezi ca şi cu Gentile da Fabriano, cu care se pare că s-a întâlnit prima dată la Veneţia, lucrând împreună la palatul ducal.**

3. **Vasari confundă datele. Papa Martin al V-lea fusese în Florenţa în 1419-1420, când Andrea trăia încă. Frescele din San Giovanni Laterano - astăzi distruse - au fost executate de Pisanello în anii 1431-1432, în timpul pontificatului lui Eugenio al IV-lea. în schimb. Gentile da Fabriano a fost într-adevăr chemat la Roma - în 1419 - de către papa Martin al V-lea.**

4. **S-a născut în preajma anului 1370. între 1411 şi 1414 a lucrat la Veneţia, în palatul ducal, unde - aşa cum am mai spus - pare să-1 fi întâlnit pentru întâia oară pe Vittore Pisano, iar din 1414 până în 1419 a pictat o capelă la Brescia. în 1421 este înmatriculat ca pictor în Florenţa, în anul 1422 fiind primit în breasla medicilor şi spiţerilor, din care făceau parte - cum am mai arătat - şi pictorii. în 1423 îşi deschide, tot în acest oraş, un atelier de pictură, unde lucrează unele din operele sale mai importante. Din ianuarie şi până în iulie 1427 lucrează în biserica San Giovanni Laterano, din Roma, fiind plătit cu douăzeci şi cinci de florini aur lunar. în afara celor arătate de Vasari îi mai aparţin: *Fecioara cu pruncul -* frescă, în Domul din Orvieto; *încoronarea Sfintei Fecioare,* aflată într-o colecţie particulară din Paris; *Fecioara cu pruncul -* Paris. Muzeul artelor decorative; o alta *Fecioara cu pruncul,* aflată la New Haven; *Sfântul Francisc stigmatizat,* Fabriano. colecţie particulară: *Fecioara cu pruncul pe genunchi -* Pisa: etc.**

5. **Adică în ţinutul Auconei. Toate aceste lucrări s-au pierdut, cu excepţia unei *încoro-nări a Fecioarei,* aflată actualmente la**

Brera, şi a unei *Fecioare cu sfinţi,* aparţinând astăzi muzeului din Berlin.

6. **Gubbio.**

7. **Nu & ci *pentru* biserica San Giovanni, din Siena, a lucrat - la Florenţa - în vara anului 1425, tabloul intitulat *Madona notarilor,* astăzi pierdut.**

8. **Această frumoasă lucrare, mărturie a gustului şi a artei marelui pictor, se află astăzi în Galeria degli Uffizi din Florenţa. A fost lucrată în 1423, fiindu-i comandată lui Gentile de către Palia Strozzi. care i-a şi plătit-o cu o sută cincizeci florini aur. Este semnată: OPUS. GENTILI DE FABRIANO. M.CCCC.XXII1. MENSIS, MAU. (Opera lui Gentile da Fabriano. mai, 1423). O parte din predelă se află la Muzeul Luvru din Paris.**

9. **După unele mărturii mai vechi, tabloul acesta fusese iscălit şi datat 1425. Astăzi, toate acestea s-au şters; tabloul a fost tăiat, partea centrală - înfăţişând o Sfântă Fecioară - aflându-se în palatul Buckingham din Londra, iar cei patru sfinţi care o înconjurau, în Galleria degli Uffizi.**

10. **E vorba de biserica Sania Francesca Romana, zisă şi Santa Măria Nuova. Picturile lui Gentile s-au pierdut.**

11. **Nu al IX-lea, ci al XI-lea. Poate să fie vorba de o greşeală de tipar a primei ediţii.**

12. **Cel care i-a procurat lui Vasari datele cu privire la pictorii veronezi. A murit în 1583. Era călugăr dominican; mai târziu a fost numit episcop de Chioggia şi inchizitor al bisericii romano-catolice la Verona şi Veneţia.**

13. **Apărată în 1450. Era Marco de'Medici îl prezintă aici pe Pisanello ca pe cel mai bun dintre pictorii veronezi.**

14. **Frescele de aici s-au distrus în cea mai mare parte. Erau anterioare anului 1438, când Pisanello a părăsit Verona. Că era un foarte bun pictor animalier o dovedesc şi numeroasele sale desene, care s-au păstrat.**

15. **A semnat, întotdeauna, numai Pisano.**

16. **Din această frescă au rămas numai câteva fragmente; se vede încă forma balaurului şi a altor fiare; figura sfântului s-a şters însă cu desăvârşire.**

17. **Medaliile amintite de Giovio s-au păstrat aproape toate, în mai multe exemplare.**

18. **Unii cercetători socot că ar fi fost făcută la Ferrara, în 1438.**

19. **Nu e opera lui Pisanello.**

20. **Vestit condotier italian, din sec. al XV-lea. Chipul de pe medalie nu pare să fie însă al său.**

21. **Medalia aceasta nu există. Se crede însă că Vasari confundă acest personaj cu Filippo Măria Visconti.**

22. **Pentru acesta nu a executat nici o medalie. în schimb, a executat pentru Sigismondo Malatesta (1445) şi pentru Malatesta Novello.**

23. **Nu există nici o medalie cu chipul acestuia.**

24. **Pentru aceştia nu a executat nici o medalie. în schimb, a executat şapte medalii pentru Lionello d'Este, una dintre ele purtând şi data: 1444.**

25. **Distrasă în anul 1530, în timpul unui asediu. Nu se ştie deci dacă frescele pomenite de Vasari îi aparţineau într-adevăr lui Pisanello.**

26. **Anul morţii sale nu este cunoscut. în anul 1450 trăia încă şi murise în 1456.**

57.

27. **Nu s-a păstrat nici una din lucrările executate de Gentile da Fabriano la Citta di Castello.**

28. **A murit la Roma, între august 1427 şi noiembrie 1428, fiind îngropat în biserica Santa Francesca Romana.**

58.

59.

60.

61.

62. BENOZZO GOZZOLI

63. PICTOR FLORENTIN

64.

65.

66.

67.

68. **Cu toate că drumul virtuţii este, după cum se spune, plin şi de pietre şi de mărăcini, cel care nu ia în seamă oboseala şi urcă pieptiş, se pomeneşte la sfârşitul urcuşului, într-o poiană întinsă, unde află toate fericirile râvnite. Şi atunci, uitându-se în jos şi văzând locurile pline de primejdii prin care a trecut, el binecuvântează pe cel care 1-a îndrumat spre mântuire şi cu multă mulţumire priveşte el la acele cazne, care îi căşunaseră odinioară atâta necaz. Şi aşa, înlocuind trecutele chinuri cu bucuria binelui de faţă, se trudeşte, dar cu drag, pentru a face cunoscut şi celor ce-1 privesc, felul în care căldurile, gerurile, năduşelile, foamea, setea şi necazurile câte le suferi**

pentru căpătarea virtuţii, îl mântuiesc pe om de sărăcie şi-1 duc spre acea stare de seninătate şi linişte, de care, spre marea lui mulţumire, a avut parte şi truditul Benozzo Gozzoli

69. **A fost ucenicul lui Fra Gicrvanni Angelico şi a fost iubit, pe bună dreptate, de acesta, după cum, tot pe bună dreptate, cei ce l-au cunoscut l-au socotit a fi un artist plin de iscusinţă, înzestrat din plin cu darul invenţiei, care a pictat din belşug animale, perspective, peisaje şi ornamente. Munca uriaşă pe care a destăşurat-o în viaţa sa arată că nici nu i-a păsat de alte plăceri şi, cu toate că n-a fost prea talentat - pus alături de alţii, care l-au depăşit în ceea ce priveşte desenul - i-a întrecut totuşi pe toţi ceilalţi din vremea sa, datorită muncii sale neostenite; pentru că, în atâta mulţime de opere, i-au ieşit din mână - neapărat - şi unele foarte bune.**

70. **în tinereţea sa a pictat, la Fiorenza, pentru Compagnia di San Marco[2], tabloul de pe altar, iar în biserica San Friano * o moarte a Sfântului Ieronimo, distrusă mai târziu pentru a se putea repara peretele bisericii din dreptul străzii. în capela palatului familiei de' Medici[4] a lucrat, în frescă, o scenă cu închinarea magilor, iar la**

Roma, în biserica Araceli[5], în capela familiei Cesarini, povestea Sfântului Antonio da Padova; cu care prilej a pictat, în mărime naturală, pe cardinalul Giuliano Cesarini şi pe Antonio Colonna.

71. **înapoindu-se Benozzo de la Roma la Firenze, a plecat apoi la Pisa[6], unde, în cimitirul dc lângă Dom - numit Campo Santo - pe peretele unui zid lung cât întreaga clădire, a pictat scene din Vechiul Testament, dovedind o mare putere de invenţie. Se poate spune că aceasta este o operă ce într-adevăr te cutremură, înfăţişând în ea întreaga poveste a facerii lumii, zi după zi. A făcut apoi, în nişte foarte frumoase compoziţii şi cu numeroase figuri construirea arcei lui Noe şi inundaţiile pricinuite de potop. Urmează minunata construcţie a turnului lui Nemrod; pârjolirea Sodomei şi a altor oraşe din vecinătate; povestea lui Abraham, în care este vrednică de preţuire înfăţişarea unor simţăminte deosebit de frumoase; şi, cu toate că n-a arătat prea multă iscusinţă în desenarea figurilor, Benozzo a dat totuşi dovadă de o mare artă atunci când a înfăţişat jertfirea lui Isaac, unde a pictat în *raccourci* un măgar, care pare că se întoarce în toate părţile, lucru socotit drept foarte frumos.**

Urmează apoi câteva scene din viaţa lui Moise, de la naştere - însoţită de atâtea semne şi minuni - până la vremea când şi-a scos poporul din Egipt şi 1-a hrănit atâţia ani prin deşert. Adăugând la toate acestea istoria poporului ebreu, până la David şi fiul său Solomon, vom spune că în această lucrare Benozzo a vădit, într-adevăr, o îndrăzneală mai mult decât mare, întrucât acolo unde o legiune întreagă de pictori s-ar fi speriat - pe bună dreptate de o treabă atât de grea, el a tăcut-o singur, în întregime, ducând-o la bun sfârşit.

72. **Sunt împrăştiate, în această operă, nenumărate portrete făcute după natură, dar, fiindcă nu toate sunt cunoscute, le voi numi doar pe cele mai importante, pe care le-am recunoscut singur. Aşa, de pildă, în scena în care regina din Saba se duce la Solomon, se află portretul lui Marsilio Ficino[7], în mijlocul unui grup de prelaţi; savantul grec Argiropolo[8]; Battista Platina[9], căruia îi mai tăcuse portretul şi la Roma, precum şi Benozzo însuşi, călare, întruchipând un bătrânel cu faţă rasă, purtând pe cap o beretă neagră, din ale cărei cute iese o hârtie albă, slujind poate ca semn de recunoaştere sau pe care pictorul ar fi vrut să-şi scrie numele.**

73. **Tânăr fiind[10], a mai lucrat şi altarul Sfântului Sebastian din mijlocul bisericii parohiale din San Gimignano ", în faţa capelei celei mari; tot aici, în sala de consiliu [12], se aflǎ mai multe figuri, din care, o parte, le-a executat din nou, iar altă parte le-a retăcut numai, fiind mai vechi. Pentru călugării de la Monte Oliveto, din aceeaşi localitate, a executat un crucifix şi alte picturi"; cea mai bună lucrare pe care a lăcut-o la San Gimignano se află încă în biserica Sant'Agostino, în capela cea mare, şi este o pictură în frescă, înfăţişând scene din viaţa Sfântului Augustin [14] de la convertire şi până la moarte.**

74. **Pe când Benozzo lucra la Roma, se mai alia acolo şi un alt pictor numit Melozzo '\ de felul său din Forli; mulţi inşi, care nu cunosc prea multe, găsind scris Melozzo şi înşelaţi de potrivirea de nume, au socotit că acel Melozzo vrea să însemne Benozzo; au greşit însă, căci acest pictor a trăit în aceeaşi epocă şi a studiat mult lucrurile legate de artă, arătând îndeosebi multă râvnă în facerea *raccourci-xihii* aşa după cum se poate vedea în biserica Sant'Apostolo[16] din Roma, în amvonul altarului cel mare, unde, pe o friză tăcută în perspectivă - drept podoabă a acelui amvon - a pictat**

câţiva oameni ce culeg struguri, iar alături de ei un butoi; toate aceste lucruri sunt, într-adevăr, foarte bune.

75. Istovit de ani şi de oboseli, Benozzo - ca să ne înapoiem la el -a plecat spre adevărata odihnă în vârstă de şaptezeci şi opt de ani, pe când se afla la Pisa [17], unde, locuind de vreme îndelungată, îşi cumpărase în Carrara di San Francesco o căsuţă, pe care, murind, i-a lăsat-o fiicei sale; plâns de întregul oraş, a fost îngropat cu mare cinste, punându-i-se pe mormânt acest epitaf, care se poate citi încă şi astăzi[18]:

76. HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI QUI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS. HUNC SIBI PISANORUM DONAVIT HUMANITAS MCCCCLXXVIII. [19] Benozzo a fost un om cu purtări deosebit de frumoase şi a trăit tot timpul ca un adevărat creştin, cheltuindu-şi întreaga viaţă în muncă vrednică de cinste şi de aceea, atât pentru purtările cât şi pentru frumoasele sale însuşiri, a fost întotdeauna bine văzut în Pisa. A lăsat după sine, ca elevi ai săi, pe florentinul Zanobi Macchiavelli[20], precum şi pe alţii, al căror nume nu are rost să-1 mai amintim.

77.

78. **NOTE:**

79. **1. Pictorul florentin Benozzo di Lese di Sandro s-a născut în anul 1420. Se crede că numele de Gozzoli i-a fost dat de Vasari cu totul arbitrar, întrucât nu apare în nici un document şi nici artistul nu a semnat astfel vreuna din lucrările sale (a semnat numai *Benozzzo di Lese* sau *Benozzo Fiorendno).* Se pare că 1-a ajutat, într-adevăr, pe Fra Angelico la pictarea chiliilor mănăstirii San Marco, deşi este cu neputinţă de indenti-ficat contribuţia sa la aceste lucrări. Este cert însă că în operele sale a încercat să imite - fără să izbutească însă maniera suavă, plină de gingăşie, a maestrului său. în 1444 îl ajută pe Lorenzo Ghiberti la execuţia uşilor bisericii San Giovanni şi rămâne cu el până în 1447. când pleacă cu Fra Angelico la Roma şi Oriveto. în acest din urmă oraş pictează. în 1449, o Bunavestire. Merge apoi în Umbria. unde, în 1450, pictează în frescă biserica San Fortunato din Montefalco. în aceeaşi localitate pictează tot în frescă, între 1450 şi 1452, biserica San Francesco, împodobind-o cu scene din viaţa acestui sfânt. în 1413 se află la Viterbo, unde pictează în frescă biserica Santa Rosa. înfăţişând felurile întâmplări din viaţa**

acestei sfinte; în afara celor arătate de Vasari. de pe urma lui Benozzo au mai rămas şi alte lucrări, dintre care amintim:

80. ***Răstignirea,* aflată în Florenţa (casa Horne), *Fecioara cu pruncul,* aflată la Fogg Art Museum, de pe lângă Universitatea Harward - S.U.A. 2 Tabloul acesta se află astăzi în Galeria Naţională din Londra. Nu este însă o operă de tinereţe, căci artistul a pictat-o în 1461, când avea deci patruzeci şi unu de ani.**

3. **Nici un document nu aminteşte despre aceste picturi.**

4. **PicUirile executate de Benozzo în această capelă există încă şi sunt socotite a fi lucrările sale de căpetenie. Au fost făcute între 1458 şi 1459.**

5. **Există încă aici un Sfânt Antonio pictat de Benozzo, dar nu în capela familiei Cesariui, ale cărei fresce s-au distrus încă de acum două secole.**

6. **Nu însă imediat, cum afirmă Vasari, ci după un deceniu (1458-1468) de peregrinări prin felurite oraşe din Toscana. în cimitirul din Pisa a început să lucreze în 1468 şi a terminat lucrarea de-abia în 1484, fiind în vârstă de şaizeci şi ciuci de ani. A avut numeroase ajutoare şi, între alţii, şi pe cei doi fraţi ai săi, Giovanni şi Bernardo.**

7. **Cunoscut filozof şi erudit florentin din secolul al XV-lea. A reintrodus în Italia studierea operelor lui Platon.**

8. **Originar din Constantinopol (1415-1486). După cucerirea acestuia de către turci, se refugiase la Florenţa, bucurându-se de ocrotirea familiei de'Medici.**

9. **Erudit umanist din secolul al XV-lea. Se numea de fapt Bartolommeo Platina şi este automi unei istorii a papilor, continuată, după moartea sa, de către Panvinio. în Pinacoteca Vaticanului există un frumos portret al său, executat de Melozzo da Forli.**

81.

10. **Inexact; a lucrat aici între anii 1463-1464. când avea între patruzeci şi trei şi patruzeci şi şapte de ani.**

11. **A pictat aici un Sfânt Sebastian (comandat la 24 februarie 1464) lipsit de frumuseţe, iar în 1466, o Fecioară înconjurată de îngeri şi sfinţi.**

12. **Aluzie la marea *Maestà,* pictată de Lippo Menimi în 1317, pe care Benozzo a restaurat-o, între 1464 şi 1467, adăugându-i încă dotta personaje.**

13. **Pierdute, toate.**

14. **Le-a executat între 1463 şi 1464, ajutat, între alţii, de Giusto d'Andrea.**

Laudele aduse de Vasari sunt. oarecum, exagerate.

15. **S-a născut în 1438 şi a murit la 8 noiembrie 1494. De pe urma lui au rămas puţine opere.**

16. **O parte din frescele de aici au fost transportate în Pinacoteca Vaticanului, iar altă parte la Quirinal.**

17. **A murit de ciumă, la 4 octombrie 1497. dar nu la Pisa ci la Pistoia, unde se refugiase de teama îngrozitorului flagel care bântuia Florenţa în acea vreme. Mormântul pe care i l-au construit pisanii este gol, căci Benozzo se află îngropat în curtea mănăstirii San Domenico din Pistoia**

18. **Acest mormânt aparţine lui Benozzo florentinul, care a pictat aceste scene alăturate. I-a fost dăruit. în 1478, din bunăvoinţa pisanilor (în 1b. latină în original).**

19. **1478 este anul în care mormântul i-a fost dăruit de către pisani şi în nici un caz anul morţii. în 1497 se afla, sigur, la Florenţa, unde lua parte. împreună cu alţii, la evaluarea picturilor executate de Alesso Baldovinetti în biserica Santa Trinità. Vezi şi «Viaţa» acesftiia.**

20. **Puţinele lucrări rămase de pe urma acestuia îl arată ca pe un slab urmaş al lui Benozzo. A trăit între anii 1418 şi 1479,**

82.

83.

84.

85. ANTONIO ROSSELLINO

86. SCULPTOR FLORENTIN ŞI FRATELE SĂU

87. BERNARDO

88. ARHITECT

89.

90.

91.

92. **Cu adevărat vrednice de laudă au fost întotdeauna modestia, bunătatea şi toate celelalte rare virtuţi ce pot fi recunoscute cu uşurinţă şi în faptele sculptorului Antonio Rossellino [l], care şi-a slujit arta cu atâta har încât toţi cei care l-au cunoscut l-au preţuit mai mult decât pe oricare alt om şi l-au adorat aproape ca pe un sfânt, pentru acele minunate însuşiri împreună cu care se împletea talentul său. Lui Antonio i se spunea Rossellino dai Proconsolo[2], căci şi-a avut întotdeauna atelierul într-un colţ din Fiorenza care se chema astfel.**

93. **în palatul de'Medici a făcut o fântână de marmură-[1] ce se află în cea de a doua curte.**

94. **în biserica Santa Croce, lângă agheasmatar, a lucrat mormântul lui Francesco Neri[4], deasupra căruia a sculptat, în basorelief, o Stanţă Fecioară; a executat, de asemenea, numeroase alte lucrări, trimi-se în felurite locuri în afară, ca, de pildă, la Lyon, în Franţa, unde a trimis un mormânt de marmură.**

95. **La San Miniato al Monte, în afara zidurilor Fiorenzei, i s-a dat să facă mormântul cardinalului di Portogallo[6]; a executat această lucrare atât de minunat, cu atâta râvnă şi cu atât de mare artă, încât nici un artist nu-şi poate închipui să vadă cândva vreo altă lucrare care s-o poată întrece cumva în ceea ce priveşte graţia şi desăvârşirea. Şi e sigur că aceluia care o priveşte, felul în care a fost lucrată i se pare nu numai greu, ci cu neputinţă de dus la bun sfârşit; căci cei câţiva îngeri care se văd acolo arată atâta gingăşie şi frumuseţe în înfăţişare, atâta măiestrie în veşminte, încât par să tie vii cu adevărat, şi nu plăsmuiţi din marmură. Unul din ei ţine coroana fecioriei acestui cardinal, care, după cât sc spune, a murit neîntinat; un**

altul, frunza de palmier, semn al biruinţei pe care cardinalul o câştigase asupra lucrurilor lumeşti. Pe sarcofag se află câţiva copii deosebit de frumoşi, precum şi chipul mortului; mai este, de asemenea, şi un medalion cu o Sfântă Fecioară, lucrată cu multă măiestrie. Sarcofagul se aseamănă, în ceea ce priveşte delicateţea liniilor, cu cel de porfir, care se găseşte în piaţa della Ritonda, din Roma[7]. Mormântul acesta al cardinalului a fost ridicat în 1459, iar forma sa şi arhitectura capelei i-au plăcut atât de mult ducelui de Malfi[s], nepotul papei Pio al II-lea, încât i-a cerut aceluiaşi maestru să-i facă unul la Napoli, pentru soţia sa, asemănător cu primul în toate amănuntele, în afară de chipul mortului. Tot acolo, Antonio a mai lucrat o naştere a lui Ii sus în iesle, sculptată în-marmură, deasupra staulului înfăţişând o horă de îngeri care cântă cu gura deschisă în aşa fel, încât se pare că, în afară de sunetul vocii, Antonio le-a dat mişcare şi sentiment, cu întreaga graţie şi gingăşie pe care geniul şi dalta le pot scoate din marmură.

96. **în cele din urmă Antonio a murit la Fiorenza[9], în vârstă de patruzeci şi şase de ani, rămânând după el fratele său Bernardo [10], arhitect şi sculptor, care a făcut, în**

biserica Santa Croce, mormântul de marmură a lui messer Lionardo Bruni[11], aretinul, cel care a scris «Storia florentina»* şi a fost acel mare învăţat pe care îl ştie întreaga lume. în operele de arhitectură, acest Bernardo era foarte preţuit de papa Niccola al V-lea>[2], care 1-a iubit mult şi s-a slujit de el în nenumărate lucrări pe care le-a ridicat în vremea pontificatului său; şi ar fi făcut şi mai mult, dacă moartea nu s-ar fi arătat potrivnică operelor pe care acest papă mai avea de gând să le întreprindă. L-a pus deci să refacă, după cum povesteşte Giannozzo Manet-ti, piaţa din Fabriano >-\ şi, fiindcă era îngustă şi arăta foarte urât, a lărgit-o şi i-a dat o înfăţişare frumoasă. A refăcut apoi, până la temelie, biserica San Francesco >[4] din acelaşi oraş, ajunsă în stare de ruină. La Assisi[15], a întărit temeinic şi a acoperit din nou biserica San Francesco, care se stricase prin unele locuri, iar prin altele ameninţa să se dărâme. La Orvieto a construit o mare fortăreaţă, cu un foarte frumos palat. La Spoleti, de asemenea, a mărit şi a întărit fortăreaţa, iar la Roma a reparat în multe locuri, chiar a ridicat din nou zidurile oraşului, surpate în cea mai mare parte, adăugându-le câteva turnuri, cuprinzând

între ele şi noile fortificaţii ale castelului Sant'Angelo, care era în afara zidurilor, în care a tăcut numeroase încăperi şi felurite ornamente. îl mai frământa pe bunul papă gândul - pe care în cea mai mare parte şi l-a şi împlinit - de a repara sau a clădi din nou, după nevoia fiecăruia, cele patruzeci de biserici [16] **din locurile de oprire a procesiunilor, hotărâte încă de Sfântul Gri goii e I, supranumit cel Mare.**

97. **Acelaşi papă se gândea** '[7] **să schimbe întregul Vatican într-o fortăreaţă şi să facă din el un oraş deosebit - cuprinzând locul unde se află astăzi Borgo Vecchio şi Nuovo, în care urma să taie trei străzi, ducând, toate, spre catedrala San Pietro, mărginite de o parte şi de alta de o loggia cu prăvălii cuprinzătoare, despărţind meseriile mai de seamă şi mai bănoase de cele mai puţin însemnate, reu-nindu-le astfel pe câte o stradă; se şi construise, de altfel, marele turn rotund care se cheamă încă şi astăzi Turnul lui Niccola**'[8]**.**

98. **Deasupra acestor prăvălii şi acestei loggia aveau să se ridice case mari şi încăpătoare, foarte frumoase ca arhitectură şi cât se poate de utile, căci erau plănuite în aşa fel, încât să fie apărate şi la adăpost de toate acele vânturi aducătoare de miasme**

ce bat asupra Romei, înlăturându-se şi toate grămezile de moloz, mlaştinile şi gunoaiele, care, de obicei, sunt pricina unui aer nesănătos.

99. **Antonio, fratele acestuia (ca să ne înapoiem acum acolo de unde am plecat cu un atât de plăcut prilej) şi-a lucrat picturile sale în preajma anului 14901'. Şi pentru că oamenii sunt cu atât mai admiraţi cu cât operele lor vădesc şi o mai mare râvnă şi mai multe greutăţi - iar cum în lucrările sale se pot vădi îndeosebi aceste două calităţi - el s-a făcut vrednic şi de faimă şi de onoruri fiind, fără îndoială, o pildă de la care sculptorii noştri de azi au putut învăţa cum să-şi facă statuile, pentru ca - după ce au fost învinse greutăţile - să le aducă şi laude şi uriaşă faimă. Oricum ar fi, Antonio -după Donatello - a dat artei sculpturii un anumit farmec şi gingăşie, căutând să-şi cioplească şi să-şi ciocănească statuile atât de mult, încât fiecare părticică din ele să pară rotunjită şi împlinită, de o desăvârşire neîntâlnită până atunci în sculptură şi care - fiindcă el cel dintâi a întăptuit-o - le-a părut atât celor care au urmat după el cât şi nouă un lucru cu adevărat minunat.**

100.

101. NOTE:

102. **1. S-a născut în anul 1427. la Settignano, ca fiu al lui Matteo di Domenico Gamberelli.**
Nu se ştie bine din ce pricină i s-a spus Rosselino. A fost elev al fratelui său mai mare, Bernardo, şi l-a imitat uneori pe Desiderio da Settignano.

103. **Dintre lucrările trecute cu vederea de Vasari, amintim: bustul lui Giovanni de San Miniato (1456), aflat astăzi la South Kensington Museum - Londra; sarcofagul Sfântului Marcolino (1458). aflat astăzi la Muzeul din Forli; mormântul lui Filippo Lazzari, aflat în biserica San Domenico din Pistoia (1464-1468); portretul lui Donato de'Medici, sculptat în basorelief. în Domul din Pistoia (1475), amvonul Domului din Prato, lucrat împreună cu Mino da Fiesole (1473); mormântul lui Lorenzo Roverella, aflat în biserica San Giorgio din Ferrara (1475); bustul lui Matteo Palmieri, astăzi în palatul del Bargello din Firenze (1478), precum şi multe alte lucrări.**

2. **Aşa se numea palatul breslei judecătorilor şi notarilor, aflat în locul unde via del Proconsolo se întretăia cu via Pandolfini.**

3. **Probabil fântâna adusă de la villa di Castello la palatul Pitti şi aşezată astăzi în fata uşii de intrare a galeriei.**

4. **Ucis în 1478. cu prilejul complotului familiei de'Pazzi. Mormântul şi-1 făcuse încă pe când trăia.**

5. **Nu se ştie nimic în legătură cu acest mormânt.**

6. **I-a fost comandat în 1461. Operă plină de mişcare şi prospeţime tinerească. Laudele lui Vasari sunt deci îndreptăţite.**

7. **Sarcofagul de care vorbeşte aici Vasari nu se mai află în faţa Rotondei (Panteonului) ci în biserica San Giovanni Laterano, unde-i slujeşte de mormânt papei Clemente al XH-lea.**

8. **Ducele se numea Antonio Piccolomini. iar soţia sa. Măria de Aragon, era fiica naturală a regelui Ferdiuand al Neapolului şi murise în anul 1470. Mormântul, executat numai parţial de Antonio şi terminat de Benedetto da Maiano, se află în capela Piccolomini, din biserica di Monteoliveto.**

9. **Nu i se cunoaşte cu certitudine anul morţii. în 1478 trăia încă, iar în 1481 murise. Nu avea însă numai patrazeci şi şase de ani, ci cel puţin cincizeci şi unu, fiind născut în 1427.**

104.

10. **Inexact; Bemardo murise cu paisprezece ani mai înainte, la 28 septembrie 1464. Era, de altfel, cu optsprezece ani mai în vârstă decât Antonio. Au fost însă cinci fraţi, cu toţii sculptori.**

11. **Mormântul acestuia există încă şi a fost executat între 1444 şi 1445.**

12. **Bernardo se afla în slujba acestuia, plătit cu leafă, încă din anul 1451. Papa Niccola al V-lea a murit în 1455. Despre lucrările atribuite lui Bemardo la Roma nu se ştie nimic sigur. Se crede că i-ar putea fi atribuite unele părţi din palatul Veneţia.**

13. **Nimic nu dovedeşte că afirmaţia lui Vasari este întemeiată. Despre Giannozzo Manetti, vezi nota nr. 17.**

14. **Bemardo nu a lucrat în această biserică.**

15. **Nici această lucrare şi nici cele din Orvieto sau Spoleti nu-i pot fi atribuite lui Bemardo. La Orvieto lucra, în 1451, Beltramo da Varese.**

16. **Nu sunt cunoscute decât lucrările de restaurare întreprinse de Bemardo Rossellino în biserica Santo Stefano Rotondo. în 1453.**

17. **în «Viaţa» lui Niccola al V-lea, Manetti confirmă spusele lui Vasari cu**

privire la planurile urbanistice ale acestui papă. Nu au fost duse însă la îndeplinire decât sub pontificatul lui Juliu al II-lea. Din nici un document nu reiese că Bemardo, care lucra la Vatican ca inginer al palatului, ar fi executat desene sau ar fi întreprins asemenea lucrări edilitare.

18. **Există încă, în stare foarte proastă.**

19. **Murise către 1480; afirmaţia lui Vasari este, deci, inexactă.**

105.

106.

107.

108. MINO DA FIESOLE[1]

109. SCULPTOR

110.

111.

112.

113.

114. **Atunci când artiştii noştri nu urmăresc, în operele pe care le execută, decât să imite stilul maestrului lor, ori pe al altui maestru de seamă - plăcându-le felul în care acesta înfăţişează fie atitudinea personajelor, fie chipurile acestora, fie cutele draperiilor şi ale veşmintelor - şi nu studiază nimic altceva afară de aceasta, ei ajung ca, datorită vremii şi studiului, să lucreze întocmai; mergând numai pe**

această cale, ei nu vor izbuti însă niciodată să capete desăvârşirea în artă, căci, după cum limpede se poate vedea, rareori se întâmplă să ajungă în faţă cel care nu merge decât în urmă, pentru că imitarea naturii[2] este sigură doar în opera acelui artist care şi-a câştigat o manieră proprie printr-o îndelungată practică. Oricum ar fi, imitarea este arta de a reda ceva întocmai - cum ar fi, de pildă, lucrurile cele mai frumoase din natură, însuşindu-ţi-le aşa cum sunt, fără maniera maestrului tău, sau a altora, care au supus şi ei manierei lor lucrurile pe care le-au împrumutat de la natură. Şi, deşi se pare că operele artiştilor de seamă ar înfăţişa lucruri naturale sau adevărate, nu s-a întâmplat niciodată - oricâtă iscusinţă s-ar ti cheltuit - ca acestea să semene atât de mult cu cele din natură încât să fie aidoma lor; ba încă, alegând din natură părţile cele mai frumoase, se poate alcătui un trup atât de desăvârşit încât arta să nu-1 poată depăşi; iar dacă aceasta este adevărat, înseamnă că numai lucrurile luate din natură desăvârşesc picturile şi sculpturile, iar acela care nu face alta decât să studieze maniera artiştilor şi nu corpurile şi lucrurile din natură va ajunge, fără îndoială, să facă lucrări mai puţin izbutite şrdecât natura şi

decât ale artistului de la care împrumută maniera. Tocmai de aceea s-a şi văzut că multora dintre artiştii noştri, care n-au voit să studieze altceva decât operele maestrului lor şi n-au ţinut socoteală de natură, li s-a întâmplat că nici de învăţat n-au învăţat nimic şi nici să-şi depăşească maestrul n-au izbutit, aducând totodată şi o grea jignire talentului cu care erau înzestraţi, în vreme ce dacă ar fi studiat, în acelaşi timp, şi maniera altora clar şi lucrurile din natură, operele lor ar fi dat mult mai multe roade.

115. **Toate acestea se văd în opera lui Mino, sculptor din Fiesole care, având destul talent ca să facă orice voia, s-a îndrăgostit de maniera maestrului său, Desiderio da Settignano[4], din pricina gingaşei frumuseţi pe care o dădea acesta atât capetelor de femei şi copii pe care le sculpta cât şi oricărei alte statui făcute de el; părân-du-i-se, deci, după judecata sa, că Desiderio ar fi mai presus decât însuşi natura, Mino s-a călăuzit tot timpul numai de maniera acestuia, neţinând socoteală de natură sau socotind-o a fi de prisos; din care pricină a ajuns ca, în artă, să aibă mai multă graţie decât adâncime.**

116. **Pe muntele Fiesole, în străvechiul oraş vecin cu Firenze, s-a născut aşadar,**

sculptorul Mino di Giovanni; dat să înveţe meşteşugul cioplitului în piatră de la Desiderio da Settignano, Mino, tânăr deosebit de înzestrat în ale sculpturii, ea unul care avea înclinare spre această artă, s-a deprins ca, în timp ce se îndeletnicea cu cioplitul pietrelor, să facă din pământ lucrări atât de asemănătoare cu acelea pe care Desiderio le făcea din marmură, încât maestrul său, văzându-1 că vrea să propăşească în această artă, 1-a luat pe lângă el şi 1-a pus să sculpteze în marmură chiar la lucrările sale, Mino trudindu-se din răsputeri să urmeze întocmai modelul. Nu a trecut, de altfel, multă vreme şi a ajuns destul de iscusit în acest meşteşug, ceea ce-1 mulţumea nespus pe Desiderio, dar încă şi mai mult pe Mino, din pricina dragostei arătate de maestru, pe care-1 vedea învăţându-1 tot timpul cum să ocolească greşelile ce se pot face în această artă. Dar, tocmai când era aproape să ajungă desăvârşirea în acest meşteşug, a avut nenorocul ca Desiderio «să treacă într-o viaţă mai bună»; pierderea acestuia a fost o adevărată nenorocire pentru Mino, care, deznădăjduit, a plecat din Fiorenza şi s-a dus la Roma[5]; aici, ajutându-le artiştilor care sculptau în vremea aceea tot felul de

lucrări în marmură şi morminte de cardinali - aşezate, pe vremea aceea, în biserica San Pietro, iar astăzi azvârlite la pământ, din pricina construcţiei celei noi - s-a tăcut cunoscut drept un maestru foarte îndemânatic şi plin de pricepere; din care pricină, cardinalul Guglielmo Destovilla[6], plăcându-i cum lucrează, i-a dat să facă altarul de marmură din biserica Santa Măria Maggiore -dedesubtul căruia se află trupul sfântului Girolamo - sculptând pe el, în basorelief, scene din viaţa acestuia, lucrare pe care Mino a executat-o în mod desăvârşit, făcând acolo şi chipul acelui cardinal, începând apoi papa Paolo al 11-lea[7], veneţianul, să-şi construiască palatul său din San Marco*, lui Mino i s-a dat să facă mai multe steme. După moartea acestui papă, execuţia mormântului său i-a fost încredinţată tot lui Mino, care 1-a terminat în doi ani, ridicându-1 în biserica San Pietro, socotit, pe atunci, drept cel mai bogat mormânt tăcut vreodată unui papă - atât ca ornamente cât si ca figuri; mormântul acesta'' a fost stricat de Bramante o dată cu dărâmarea bisericii San Pietro şi a stat îngropat printre dărâmături vreme de mai mulţi ani, până în 1547, când a fost refăcut de câţiva veneţieni şi pus

într-un perete din catedrala San Pietro, şi anume în partea rămasă din vechea biserică, alături de capela papei Innocenzio.

117. **După ce şi-a căpătat o mare faimă la Roma, datorită atât mormântului mai sus pomenit cât şi sarcofagului pe care îl făcuse în biserica Minerva şi care avea deasupra, sculptată în mărime naturală, statuia lui Francesco Tornabuoni[10] - socotită a fi destul de frumoasă - precum şi altor câteva lucrări, nu a trecut cine ştie cât şi Mino, având strânsă şi o frumoasă sumă de bani, s-a înapoiat la Fiesole şi s-a însurat.**

118. **Nu după multă vreme a executat, pentru călugăriţele delle Murate, un tabernacol de marmură ", în semirelief, pentru păstrarea sfintei cuminecături; şi a dus lucrarea aceasta[12] la bun sfârşit, cu toată râvna de care era în stare; nici n-apucase însă să-1 fixeze de zid şi călugăriţele de la Sânt' Ambrogio (care erau dornice să li se lucreze ceva asemănător, dar cu o mai mare bogăţie de ornamente, pentru a ţine înăuntru sfânta relicvă a tainei cuminecăturii) aflând de iscusinţa lui Mino, i-au dat să facă această lucrare, pe care el a execuat-o cu atâta tragere de inimă încât călugăriţele, mulţumite, i-au dat pe ea atât cât a cerut el.**

119. **Puţin mai târziu, la cererea lui messer Diotisalvi Neroni, a început să sculpteze în semirelief, pe o placă de marmură [1] -\ o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe, stând între sfinţii Lorenzo şi Lionardo; lucrarea fusese hărăzită preoţilor sau sălii de consiliu de la San Lorenzo, dar a rămas în sacristia abaţiei din Firenze. Pentru călugării din San Lorenzo a sculptat, în schimb, pe o placă rotundă \\ o Sfântă Fecioară cu pruncul la sân, pe care aceştia au aşezat-o la intrarea în biserică, deasupra uşii celei mari; după această sculptură, care a plăcut tuturora, i s-a dat comanda unui mormânt pentru preastrălucitul messer Bernardo, cavaler de Giugni[l5], care, fiindcă fusese un om vrednic de cinste şi foarte preţuit, s-a învrednicit de această aducere aminte din partea fraţilor săi. în afară de sarcofag şi de chipul mortului, făcut deasupra, în mărime naturală, Mino a mai sculptat şi o statuie a justiţiei, care ar imita întru totul stilul lui Desiderio, dacă faldurile veşmintelor n-ar fi ieşit cam urâte, după sculptare; lucrarea aceasta - aşezată în abaţia din Firenze - i-a îndemnat, pe abatele şi călugării de aici, să-i dea să facă şi mormântul contelui Ugo [l6], fiul marchizului Uberto di Madeborgo [17], de la**

care abaţia moştenise multe bogăţii şi privilegii; dornici, aşadar, a-1 cinsti cât mai mult cu putinţă, i-au dat lui Mino să facă, din mar

120. **mură de Carrara, un mormânt, care a fost cea mai frumoasă operă pe care a făcut-o acesta vreodată: se văd aici câţiva copii, care duc stema acelui conte şi care au o ţinută plină de mândrie şi gingăşie copilărească;apoi - în afară de chipul răposatului conte, pe care 1-a tăcut pe sarcofag - sus, în mijloc/se mai află şi o statuie a Milei, înconjurată de câţiva copii, lucrată cu multă îngrijire şi potrivindu-se minunat cu restul. Acelaşi lucru se poate spune şi despre o Sfântă Fecioară cu pruncul la sân, executată pe o placă semirotundă, pe care Mino a lucrat-o într-o manieră cât mai apropiată de cea a lui Desiderio; iar dacă el ar fi studiat mai mult şi s-ar fi călăuzit şi după natură, nu încape îndoială că ar fi tăcut mari progrese în artă. Toate cheltuielile pentru acest mormânt s-au ridicat la o mie şase sute de lire, iar Mino 1-a terminat în 1481, câştigându-şi o mare faimă; tocmai de aceea i s-a şi dat, de altfel, să ridice în biserica episcopală din Fiesole, într-o capelă lipită de capela cea mare - pe mâna dreaptă, cum urci scările - un alt mormânt, pentru Lionardo Salutaţi, episcopul acelui ţinut, pe care 1-a înfăţişat cu odăjdii episcopale, cât mai asemănător cu chipul său.**

121. **în biserica parohială din Prato, Mino a lucrat un amvon [18] în întregime din marmură, înfăţişând scene din viaţa Fecioarei, executate cu multă iscusinţă; şi e atât de bine încheiat, încât lucrarea pare făcută dintr-o singură bucată. Amvonul acesta se află la unul din colţurile corului, aproape în mijlocul bisericii, deasupra unor ornamente executate, de asemenea, după cum le gândise Mino; acesta a mai sculptat, după natură şi foarte asemănătoare, bustul lui Piero di Lorenzo de'Medici şi pe cel al soţiei acestuia[19]. în Domul din Volterra[20], se află făcut de mâna sa tabernacolul pe care se ţine sfânta cuminecătură, cu câte un înger de fiecare parte. în cele din urmă, voind într-o zi să mute din loc nişte blocuri de piatră şi nea-vând cine să-1 ajute, Mino s-a istovit atât de mult, încât a fost cuprins de o fierbinţeală şi a murit, în anul 1486 2', fiind îngropat cu multă cinste, de rudele şi prietenii săi, în biserica din Fiesole.**

122.

123. **NOTE:**

124. **1. într-o declaraţie făcută în 1464 îşi spune: *Minus Iohannis Mini de Pupio* (adică din localitatea Poppi, din Casentino). în alte declaraţii, îşi spune, tot el, *da Fiesole,* după cum, tot singur, arată ca an al**

naşterii, când 1430. când 1431. Până în 1464. când solicită înscrierea în breasla maeştrilor pietrari şi lemnari, sculptează: în 1454, bustul lui Piero de'Medici (Florenţa, Muzeul del Bargello): în 1461, bustul lui Piero della Luna. iar în 1463. la Roma. Amvonul Binecuvântării, cerut de Pius al II-lea - pe care nu îl termină - şi tabernacolul de pe altarul cardinalului d'Estonteville. din Santa Măria Maggiore. în 1464 începe să lucreze în Abaţia din Florenţa, iar doi ani mai târziu. în 1466. sculptează, în Domul din Fiesole. mormântul episcopului Salutaţi. Tot în acest timp primeşte comanda monumentului funerar al lui Bemardo Giugni din Abaţia florentină, unde - între 1469 şi 1481 mai sculptează şi mormântul contelui

125. **Uge di Toscana. între 1471 şi 1480. la Roma, mormântul papei Paul al II-lea. precum şi numeroase alte opere. în 1481 primeşte comanda unui tabernacol pentru biserica Sant'Ambrogio, din Florenţa. La 10 iulie 1484 îşi face testamentul, iar a doua zi, moare.**

2. **E vorba, bineînţeles, de studierea naturii şi folosirea ei ca sursă de inspiraţie, iar nu de copierea întocmai a frumuseţilor sale.**

3. **Nu se ştie dacă era născut într-adevăr în Fiesole. în 1464 locuia însă în Florenţa, într-o parohie dependentă de episcopia din Fiesole.**

4. **Afirmaţie neconfirmată de documente şi puţin probabilă, din motive de ordin cronologic. Sigură este însă influenţa pe care opera lui Desiderio - el însuşi imitator al lui Donatello - a avut-o asupra lui Mino da Fiesole.**

5. **Prima călătorie la Roma a fost făcută de Mino înainte de 1464 (anul morţii lui Desiderio) şi anume în 1454 (nesigur) sau în 1463 (sigur. Fiind amintit într-un document din 5 iulie, în legătură cu amvonul comandat de papa Pius al II-lea).**

6. **Gitillaume d'Estouteville, cardinal francez, mort în 1483.**

7. **Paul al II-lea, papă între 1464 şi 1471.**

8. **Palazzo Venezia.**

126. **9.1-a fost comandat de nepotul papei, cardinalul Marco Barbo, în anii 1471-1473.**

10. **A murit în 1480 Mino a executat, deci, acest mormânt în ultimii ani ai vieţii sale.**

11. **Se află astăzi în capela novicilor din biserica Santa Croce. Este semnat: *Opus***

Mini **şi pare să fi fost executat în preajma anului 1473.**

12. **I-a fost comandată lui Mino la 22 august 1481 şi se păstrează încă în acelaşi loc. Este una din lucrările sale izbutite.**

13. **Se află încă în Abaţia din Firenze. A fost lucrată înainte de 1470, fiind amintită ca terminată într-un document din luna iunie a acestui an.**

14. **Pierdută.**

15. **A murit în anul 1466. Lucrarea lui Mino există încă.**

127.

16. **Contele Ugo di Toscana, despre a cănii mamă - Willa - se spune că ar fi întemeiat Abaţia din Florenţa. Contele Ugo a murit în 1001; mormântul sculptat de Mino a fost început în 1469 şi terminat în 1481.**

17. **Magdeburg. Atât Ugo cât şi tată său erau însă italieni şi nu germani, cum îi arată numele.**

18. **Există încă. A mai lucrat la el Bemardo Rossellino (vezi şi «Viaţa» acesmia).**

19. **Ambele busturi se află astăzi în Muzeul Naţional din Florenţa.**

20. **Tabernacolul se află astăzi în baptisteritd din Volterra. îngerii au rămas şi se află pe altarul cel mare al Domului.**

21. **Inexact. A murit la 11 iulie 1484.**

22.
23.
24.
25.
26.
27. **LORENZO COSTA**[1]
28. **PICTOR DIN FERRARA**
29. **vestru, care îi cere ocrotire pentru poporul acelui oraş, iar în cealaltă parte pe Sfântul Sebastian, Sfântul Pavel, Sfânta Llisabeta şi Sfântul Ieronim: după cât se spune, tabloul acesta a fost aşezat în biserica de mai sus după moartea lui Costa, care - sfârşindu-şi zilele în Mantua, oraş în care şi-au dus apoi traiul şi copiii săi - a voit ca, atât el cât şi urmaşii săi, să-şi aibă mormântul în aceeaşi biserică.**

30.

31.

32.

33.

34. **Ferarezul Lorenzo Costa, fiind înclinat din fire către pictură şi auzind că Fra Filippo, Benozzo şi alţii erau preţuiţi şi vestiţi în întreaga Toscană, a venit la Firenze pentru a le vedea operele; o dată ajuns aici, şi deoarece maniera acestora i-a plăcut foarte mult, a rămas luni îndelungate, trudi ndu-se, cât a putut mai mult, să-i imite, îndeosebi în pictare după natură; lucru care i-a izbutit într-un atât de fericit mod, încât, înapoindu-se în patrie, a tăcut acolo nenumărate lucrări vrednice de laudă, precum se poate vedea în corul bisericii San Domenico din Ferrara, pictat în întregime de mâna sa.**

35. **în capela San Bastiano din biserica San Bastiano din Ravenna, a pictat câteva scene în frescă şi un tablou în ulei, culegând apoi nenumărate laude. Mai târziu, chemat la Bologna, a pictat, în cape-la de'Mariscotti, din biserica San Petronio, un tablou înfăţişându-1 pe Stăntul Sebastian - legat de stâlp şi străpuns de săgeţi - împreună cu multe alte personaje.**

36. **Intrând apoi Lorenzo în slujba lui Francesco Gonzaga, marchiz de Mantua, i-a pictat acestuia numeroase scene - parte în ulei şi parte în guaşă - într-o încăpere a palatului San Sebastiano.**

37. **în palatul din Bologna al lui messer Giovanni Bentivogli, tot Lorenzo, împreună cu numeroşi alţi maeştri, a pictat câteva încăperi dărâmate o dată cu întregul palat şi despre care nu vom mai spune nimic. Nu vom trece totuşi mai departe fără a nu spune că din lucrările făcute pentru familia Bentivogli nu a rămas în picioare decât capela pe care i-a lucrat-o Lorenzo lui messer Giovanni, în biserica SantTacopo, în care se află pictate două scene înfăţişând două triumfuri, socotite a fi deosebit de frumoase, precum şi numeroase portrete.**

38. **în Mantua, în afara lucrărilor făcute pentru marchizul de care am vorbit mai sus, a mai pictat, în biserica San Salvestro, un tablou înrăţişând-o pe Sfânta Fecioară, având într-o parte pe Stăntul Sil-**

39. **NOTE:**

40. **1.** ***Ferarezul Lorenzo Costa:*** **se naşte către 1460 în oraşul Ferrara, unde a învăţat pictura. Nu există nici un document care să dovedească ducerea sa la Florenţa pentru deprinderea manierei marilor pictori**

de aici şi este probabil că în această privinţă avem de-a face cu una din numeroasele inexactităţi vasariene. începând, pare-se, din 1485 (sigur din 1488) se află la Bologna. unde lucrează - cu mici întreruperi - până în 1506. Din această perioadă datează *Triumfurile,* (1490), *Sacra Conversazione,* pentru capela Baciocchi din biserica San Petrino (1492). o altă *Sacra Conversatione* pentru biserica San Giovanni de Francia în biserica della Misericordia; *încoronarea Sfintei Fecioare* pentru biserica San Giovanni in Monte (1501); *Sfântul Petroniu* (1502) - aflat astăzi în Pinacoteca din Bologna; *Intrarea în templu* (1502) - aflat astăzi în muzeul din Berlin; *Circumciziunea* din biserica Santa Măria della Vita (1503) şi cele două picturi în frescă din Oratoriul Santa Cecilia din Bologna (1506) unde a lucrat alături de Francesco Francia şi alţii.

41. **La sfârşitul anului 1506 îl aflăm la Mantua. ca pictor de curte al familiei princiare de Gonzaga, înlocuindu-1 pe Andrea Mantegna; aici lucrează până în 1535, când moare, în vârstă de şaptezeci şi cinci de ani.**

42. **în această a doua perioadă se înscriu lucrările: *Regatul muzelor,* început**

pentru Isabella de'Este - în anul 1506, dar terminat mult mai târziu (acmalmente la Luvni; portreml aceleiaşi Isabella d'Este, operă celebră în acea vreme dar pierdută astăzi; portretul lui Federico Gonzaga înfăţişat ca general al trupelor pontificale (1522) şi altele. Cea mai mare parte a acestei perioade este dedicată însă lucrărilor de decorare a palatului San Sebastiano, astăzi pierdute, în cea mai mare parte.

43.

44.

45.

46.

47.

48. IACOPO, GIOVANNI ŞI GENTILE BELLINI

49. PICTORI VENEŢIENI

50.

51.

52.

53. **Aflându-se în întrecere cu acel Domenico, de la care a deprins meşteşugul picturii în ulei Andrea del Castagno, pictorul veneţian Iacopo Bellinifost elev al lui Gentile da Fabriano, deşi s-a trudit mult ca să atingă desăvârşirea în artă, nu a izbutit să se facă cunoscut decât atunci când**

numitul Domenico[2] a părăsit Venezia. După aceasta, rămânând el în acel oraş fără nimeni care să-i poată sta alături, sporindu-i faima şi bucurându-se de încredere, a ajuns atât de desăvârşit încât a izbutit ca, în meseria sa, să fie şi cel mai mare şi cel mai renumit. Şi pentru ca renumele căpătat în pictură să se păstreze şi să crească, datorită familiei şi urmaşilor săi, a avut şi doi fii, puternic înclinaţi către artă, înzestraţi cu un frumos şi deosebit talent: unul dintre aceştia a fost Giovanni -\ iar celălalt Gentile, numit astfel în amintirea lui Gentile" da Fabriano, care-i fusese maestru şi-i arătase o părintească dragoste. Când cei doi fii au crescut îndeajuns, lacopo însuşi[5] le-a dat, cu multă răbdare, primele lecţii de desen.

54. **Cele dintâi lucrări care l-au făcut cunoscut pe lacopo au fost portretele lui Giorgio Comaro[6] şi al Caterinei, regina din Cipru[7]; apoi un tablou pe care 1-a trimis la Verona şi care înfăţişa patimile lui Cristos», printre multele personaje pictându-se şi pe sine însuşi; precum şi o poveste a Crucii[9], despre care se spune că s-ar afla în şcoala de la San Giovanni Evanghelista; toate aceste lucrări - ca şi multe altele - au fost pictate de lacopo cu ajutorul fiilor săi. Mai**

târziu, Gentile i-a adăugat acestei poveşti a Crucii alte şapte sau opt tablouri[10], în care a pictat minunea crucii lui Cristos, pe care zisa şcoală o păstrează drept relicvă; toate aceste tablouri i-au adus lui (icntile o faimă uriaşă.

55. Mai târziu, lacopo s-a despărţit de fiii săi, care au pornit fiecare să-şi urmeze mai departe studiile de artă. Despre lacopo nu voi mai spune însă nimic, deoarece lucrările sale, faţă de cele ale fiilor săi, nu au vreun merit deosebit, cât şi pentru că, la puţină vreme după despărţirea de fiii săi, a murit; iată de ce socotesc că e mult mai bine să vorbesc pe larg numai despre Giovanni şi Gentile.

56. Cele dintâi opere ale lui Giovanni au fost câteva portrete pictate după natură, care au plăcut mult, mai cu seamă acela al dogelui Loredano". După acestea, Giovanni a pictat un tablou pentru altarul sfintei Caterina da Siena, din biserica San Giovanni; în acest tablou [12] care este foarte mare, Giovanni a pictat-o pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, între sfinţii Dominic şi leronimo şi sfintele Caterina şi Ursula, ca şi alte două fecioare, iar la picioarele Maicii Domnului a făcut trei copii foarte frumoşi, care cântă de pe o carte, în

partea de sus a înfăţişat deschiderea unei bolţi într-o clădire, lucrare deosebit de izbutită şi printre cele mai bune din câte fuseseră pictate până atunci în Venezia. Tot Giovanni a pictat, pentru altarul Sfântului Iov din biserica cu acelaşi nume, un tablou " deosebit de bine desenat, cu un colorit frumos, pictând-o pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, între sfinţii Iov şi Sebastian, goi, alături aflându-se sfinţii Dominic, Francisc, Ioan şi Augustin; în partea de jos a tabloului se văd trei copii, care cântă cu multă graţie; pentru frumuseţea sa, această pictură a fost lăudată nu numai la început, ci şi tot timpul după aceea. îndemnaţi de aceste lucrări atât de vrednice de laudă, câţiva nobili au socotit că - având la îndemână maeştri atât de rari - ar fi bine ca sala Marelui Consiliu[14] să fie împodobită cu picturi în care să fie înfăţişată gloria minunatului lor oraş, adică măreţia sa, faptele de arme, îndeletnicirile oamenilor şi alte lucrări asemănătoare, vrednice de a fi înfăţişate în pictură, întru aducerea aminte a urmaşilor, în aşa fel încât alături de folosul şi plăcerea ce se capătă din citirea tuturor acestor lucruri, să li se dea ochilor şi minţii putinţa de a se bucura în egală măsură văzând, executate de mâini

deosebit de iscusite, chipurile atâtor seniori străluciţi şi faptele de seamă ale atâtor gentilomi vrednici de veşnică faimă şi amintire.

57. **Cei care conduceau oraşul au hotărât ca această lucrare să fie încredinţată lui Giovanni şi Gentile, ca unii al căror renume sporea pe fiecare zi, cerându-li-se să se apuce cât mai grabnic de lucrare. Trebuie ştiut însă că Antonio Viniziano, după cum s-a mai spus şi în «Viaţa» sa, începuse cu mult înainte să picteze aceeaşi sală şi executase chiar şi o scenă de mari dimensiuni când, din pricina pizmei câtorva răuvoitori, a fost nevoit să plece şi să lase neisprăvită această atât de vrednică de cinste lucrare.**

58. **Stăpânind mai bine pictura pe pânză decât pe cea în frescă, sau poate din alte pricini, Gentile a făcut tot ce a putut şi a căpătat cu uşurinţă dezlegarea de a executa această lucrare pe pânză şi nu în frescă.**

59. **De mâna lui Giovanni Bel lini pot fi văzute numeroase opere. Dintre acestea face parte un tablou aflat astăzi pe altarul cel mare a bisericii San Domenico[15] din Pesaro, iar în capela San Girolamo>[6], din biserica San Zaccheria din Vinezia, se află**

un tablou în care este înfăţişată, cu mare iscusinţă, o Sfântă Fecioară înconjurată de numeroşi sfinţi, precum şi o clădire, executată cu multă pricepere; în acelaşi oraş în sacristia de* Fraţi Minori, zisă şi Ca' Grande, se află o altă Fecioară « făcută tot de el, vădind un desen frumos şi o manieră desăvârşită; tot o Fecioară«» se află pictată şi în mănăstirea San Michele din Murano, a călugărilor camalduli; în biserica veche din mănăstirea San Francesco della Vigna [19], a călugărilor del Zoc-colo, se află un tablou înfăţişând un Crist mort, atât de frumos, încât călugării - deşi nu le-a venit deloc bine, au trebuit să i-1 trimită, aproape de nevoie, lui Ludovic al XI-lea, regele Franţei, care -auzind că i se-aduc atâtea laude - li 1-a cerut cu multă stăruinţă; în locul acestui tablou a fost aşezat un altul, semnat tot de Giovanni, dar nu atât de frumos şi nici atât de bine executat ca cel dintâi; unii cred, de altfel, că acesta fusese lucrat, în cea mai mare parte, de Girolamo Mocetto[20], elevul lui Giovanni. Tot în capela San Girolamo se mai află şi o foarte lăudată operă[21] a aceluiaşi Bellini, cu personaje de nuci dimensiuni; în casa lui messer Giorgio Cornaro[22] se află un tablou, de asemenea foarte frumos, înfăţişându-i pe Cristos, Luca

şi Cleofas. în aceeaşi sală a Marelui Consiliu, despre care am mai vorbit, am mai pictat - dar nu în acelaşi timp - scena în care veneţienii îl scot din mănăstirea della Carita pe nu ştiu ce papă[2'], care, fugit în Vinezia, îi slujise ca bucătar, vreme îndelungată şi pe ascuns, pe călugării din acea mănăstire; se află aici numeroase personaje deosebit de frumos executate, unele din ele fiind pictate după natură.

60. **Nu mult după aceasta, fiind duse în Turcia, de către un ambasador, mai multe portrete pentru sultan, acesta a fost cuprins de atâta uimire şi mirare încât le-a primit cu mare bucurie, deşi legea lor mahomedană nu îngăduie picturile şi, aducând laude neprecupeţite atât artei cât şi artistului, a cerut pe deasupra să-i fie trimis şi maestrul [2]4 care pictase acele portrete. Ţinând seama că Giovanni era la o vârstă[25] la care cu greu ar fi putut îndura greutăţile călătoriei, şi nevoind să văduvească oraşul de un om atât de mare, dar, îndeosebi, fiindcă acesta lucra tocmai atunci în sala Marelui Consiliu, Senarul a hotărât să-1 trimită pe Gentile, fratele lui Giovanni, socotind că avea să facă aceeaşi treabă ca şi acesta. Cerându-i deci lui Gentile să se pregătească, l-au dus[26] - în**

deplină siguranţă - cu galerele veneţiene până la Constantinopoli unde, fiindu-i înfăţişat lui Mahomed de către trimisul Signoriei, a fost primit cu bucurie şi răsfăţat, ca întotdeauna când e vorba de ceva nou şi mai ales fiindcă Gentile i-a arătat o prea frumoasă pictură[27], mult admirată de către acel principe, căruia nu-i prea venea să creadă că un niuriţor oarecare ar avea în el puterea aproape dumnezeiască de a înfăţişa cu atâta viaţă lucrurile din natură. N-a trecut prea multă vreme până când Gentile avea să-i şi facă împăratului Mahomed un portret, în mărime naturală[2]», şi atât de bine executat încât a trecut drept o adevărată minune; după aceasta, văzând mai multe lucrări de pictură, împăratul 1-a întrebat pe Gentile dacă se încumetă să se picteze şi pe sine însuşi şi cum acesta a răspuns că da, nu au trecut prea multe zile până când să-şi facă un portret în oglindă atât de asemănător, încât părea viu; ducându-i-1 apoi sultanului, uimirea acestuia a fost atât de mare, încât nu-şi putea închipui decât că Gentile era înzestrat cu un duh dumnezeiesc iar dacă în Turcia - după cum am mai spus - îndeletnicirea aceasta n-ar fi fost oprită prin lege, împăratul nu i-ar mai fi dat niciodată

drumul. Aşa însă, fie pentru că se temea ca lumea să nu înceapă să murmure, fie din alte pricini, chemându-1 într-o zi la el, a început prin a-i mulţumi pentru toate câte i le făcuse, iar apoi 1-a copleşit cu laude ca pe un om de seamă ce era şi i-a spus că poate să-i ceară orişice va voi căci dorinţa îi va fi fără greş îndeplinită; ca un om modest şi de treabă ce era, Gentile nu i-a cerut nimic altceva decât o scrisoare de recomandaţie către serenissimul Senat şi preastrălueita Signorie din Vinezia, patria sa; scrisoarea a fost făcută cu cât mai multă căldură, iar apoi încărcat cu daruri şi primind titlul de cavaler, i s-a dat drumul să plece.

61. **Plecând din Constantinopoli, Gentile s-a înapoiat la Vinezia, după o călătorie fericită, fiind primit cu bucurie de fratele său Giovanni şi de aproape întregul oraş, veselindu-se fiecare de cinstirea pe care Mahomed o adusese talentului său. Ducându-se apoi să se închine în faţa Dogelui şi a Signoriei, a fost primit cu multă plăcere şi răsplătit pentru felul în care le împlinise dorinţa de a-1 mulţumi pe sultan.**

62. **în cele din urmă, ajungând la aproape optzeci de ani şi după ce executase toate operele despre care am vorbit şi încă**

multe altele, a părăsit lumea aceasta[29] şi a fost înmormântat cu cinste, de către fratele său Giovanni,-în biserica San Giovanni e Paolo în anul 1501.

63. **Rămânând fără Gentile, pe care-1 iubise dintotdeauna din adâncul sufletului, Giovanni, deşi bătrân, a continuat să mai lucreze câte ceva *> - mai mult spre a-şi trece vremea şi, fiindcă se apucase să picteze portrete, a tăcut să pătrundă acest obicei în Vinezia, unde oricine avea o stare ceva mai înaltă dorea să i se picteze chipul, fie de către Giovanni, fie de către alţii; de aceea se şi văd atâtea portrete în toate casele din Vinezia, în multe locuinţe de gentilomi aflându-se şi cele ale părinţilor şi bunicilor, până la a patra spiţa, dacă nu şi mai departe în casele celor mai nobili, obicei care a fost întotdeauna vrednic de laudă, chiar la cei vechi.**

64. **Giovanni a avut numeroşi elevi, învăţându-i pe toţi cu multă dragoste; dintre aceştia se mai afla încă, acum şaizeci de ani, Iaco-po da Montagna care i-a imitat mult felul de a picta, după cum arată operele sale, aflate în Padova şi Vinezia. Mai cu seamă 1-a imitat însă şi i-a tăcut cinste Rondinello da Ravenna[12], pe care Gio-**

vanni 1-a şi folosit mult la toate lucrările sale.

65.

66. **NOTE:**

67. **1. S-a născut îu junii anului 1400, la Veneţia, ca fin al lui Niccolo Bellini. Este amintit**

pentni întâia oară în anul 1424. S-a formal sub influenţa lui Gentile da Fabriano - cu al cărui stil are numeroase puncte comune - lucrând, probabil, sub îndrumarea acestuia între anii 1411-1414, când Gentile a stat în Veneţia peutnt a picta sala Marelui Consiliu. A suferit însă şi influenţa lui Pisanello - împreună cu care se ia la întrecere, învingându-1, în execuţia unui portret al lui Lionello d'Este - precum şi pe acela a lui Mantegna, căniia îi dă de soţie pe fiica sa, Nicolosia.

68. **în afara operelor arătate de Vasari. îi mai sunt atribuite: *Martiriul unei sfinte* - Muzeul din Bassano; *Madona cu pruncul -* Galeria din Bergamo; *Bunavestire -* Brescia; *închinarea Magilor -* Ferrara; *Madona cu pruncul* - Florenţa, Uffizi: Madona, *Iisus copil şi Lionello d'Este* -Paris, Luvni; *Răstignirea* -- Pinacoteca din Ravenna etc.**

2. **E vorba de Domenico Veneziano a cărui «Viaţă» a putut fi citită împreună cu cea a lui Andrea del Castagno.**

3. **A fost, pare-se, fiu natural al lui Iacopo. Este cel mai înzestrat dintre cei trei Bellini. Nu se cunoaşte anul naşterii. A luat puţin din ana paternă, fonnându-se singur, sub influenţa lui Andrea Mantegna, iar - mai târziu - sub aceea a lui Antouello da Messina. Este socotit a fi adevăratul întemeietor al şcolii picturale veneţiene. Moare la 29 noiembrie 1516, după o rodnică activitate artistică. Este cunoscut şi sub numele de Giambellino.**

4. **S-a născut către 1429 şi a murit în 1507 (22 februarie)**

5. **Afirmaţie cu totul verosimilă. Iacopo nu a fost numai un minunat desenator ci şi un priceput cercetător al monumentelor şi al veşmintelor din antichitate, interesându-se totodată şi de problemele de ştiinţă, reproducând cu grijă şi dragoste tot ceea ce observa în natură.**

6. **Portretul acestuia nu a putut fi indentificat.**

7. **Caterina Comaro, al cărei portret îi aparţine însă lui Gentile şi se află la Budapesta.**

8. **Nu era un tablou ci o frescă, pictată de Iacopo în Domul din Verona, în 1436. A fost distrasă în 1759.**

9. **S-a pierdut.**

69.

10. **Nu-i aparţin toate lui Gentile. Au mai pictat Benedetto Diana, Giovanni Manuseti şi Lazzaro Bastiani.**

11. **Se află în Galeria Naţională din Londra. Aparţine însă ultimei perioade a activităţii artistului. Loredano a fost doge între 1501 şi 1521.**

12. **Distrus de un incediu în 1867 împreună cu *Martiriul Sfântului Petru,* a lui Tizian.**

13. **Operă de deplină maturitate artistică. Se află în Academia din Veneţia.**

14. **Toate picturile de aici. executate de Gentile după 1474, au pierit cu prilejul incendiului din 1577.**

15. **în realitate San Francisco. Tabloul, operă de maturitate artistică, se află în Muzeul din Pesaro,**

70.

16. **Tabloul de altar din această capelă a fost pictat în 1505. aproape de sfârşitul vieţii artistului.**

17. **Este vorba de minunatul tablou pictat de Giovanni Bellini în 1488. pentni**

sacristia bisericii Santa Măria Gloriosa del Frari.

18. **E vorba de *Fecioara pe tron,* căreia îi este înfăţişat dogele Barbarigo. Tabloul este**

71. **semnat şi datat (1488).**

72. **19. Tabloul, înfăţişându-1 pe Cristos mort, nu mai există. Se află însă. în aceeaşi bise-rică, un alt tablou, înfăţişând o Fecioară cu pruncul şi mai mulţi sfinţi, comandat lui Giovanni de către Giacomo Dolfin, înfăţişat şi el în tablou.**

20. **Artist de importanţă minoră, ale cănii tablouri se află la Londra, la Modena. la Vicenza, la Milano şi la Padova.**

21. **Erau două tablouri; existau încă, în secolul al XVII-lea, dar s-au pierdut amândouă.**

22. **Şi tabloul acesta s-a pierdut.**

23. **Alexandra al III-lea. întâmplarea povestită de Vasari nu-i adevărată. Tabloul lui Giambellino a ars, tot în 1577.**

24. **Mahomed al II-lea a cerat Republicii veneţiene să-i trimită un portretist priceput, A fost trimis, în 1479. Gentile Bellini. fapt arătat şi de cronicarii Mărio Sanudo şi Malipiero.**

73.

25. **Era, toUişi, mai tânăr decât Gentile.**

26. **A plecat la 3 septembrie 1479, pe cheltuiala statului veneţian, îmbarcat pe o galeră.**

27. **Nu se ştie care anume a fost.**

28. **A fost pictat în 1480. Se află în Galeria Naţională din Londra.**

29. **Gentile a fost înmormântat la 23 febraarie 1507. Nu a murit, deci. în 1501. cum spune Vasari.**

74.

30. **Din această perioadă datează portretul dogelui Loredano, despre care s-a vorbit mai sus.**

31. **De fapt, *Iacopo da Montagnana* Nu a fost elevul lui Bellini, ci un palid imitator al lui Montagna.**

75. **32. Multe din lucrările acestui talentat pictor îi sunt atribuite lui Giovanni însuşi. Nu se cunosc date biografice în legătură cu el: se ştie doar că a fost elevul lui Giovanni.**

76.

77.

78.

79.

80.

81. DOMENICO GHIRLANDAIO

82. PiCTOR FLORENTIN

83.

84.

85.

86.

87. **Domenico di Tommaso del Ghirlandaio[1] care, atât prin talentul cât şi prin măreţia şi însemnatul număr al operelor sale, poate fi socotit drept unul dintre cei mai de seamă şi mai desăvârşiţi maeştri ai vremii sale, a fost hărăzit de natură să fie pictor şi de aceea, cu toată împotrivirea celui care îi purta de grijă (aşa cum adeseori minţile noastre sunt împiedicate să dea roade, fiind abătute de la îndeletnicirile care li se potrivesc şi îndreptate spre cele pentru care n-au nici o chemare) şi urmând numai imboldul firii sale, a cules nespus de mare cinste pentru sine şi mult folos pentru artă şi pentru ai lui, ajungând să fie o adevărată încântare a vremii sale.**

88. **Dat să înveţe aurăria[2] dar neplăcându-i acest meşteşug, a continuat tot timpul să deseneze şi fiind înzestrat de fire cu o minte desăvârşită, cu un gust minunat şi cu o desăvârşită pricepere în pictură, deşi în copilărie fusese aurar, a izbutit totuşi, desenând într-una, fără odihnă, să**

capete atâta iscusinţă, îndemânare şi uşurinţă încât, după cum spun unii, în timp ce stătea în atelierul aurarului la care lucra, desena chipurile celor care treceau prin prăvălie, făcându-le de la bun început întru totul asemănătoare cu modelele, aşa cum dovedesc de altfel şi operele sale, în care găsim nenumărate portrete de o izbitoare asemănare.

89. **Cele dintâi picturi •» le-a executat în capela familiei Vespucci, din biserica Ognissanti, unde a pictat un Cristos mort şi câţiva sfinţi, precum şi o Misericordia, deasupra unui arc, aici aflându-se şi portretul lui Amerigo Vespucci, care a făcut călătoria spre Indii.**

90. **în biserica Santa Trinità a pictat o capelă pentru Francesco Sassetti înfăţişând scene din viaţa Sfântului Francisc; această operă este uimitoare prin desăvârşirea ei, fiind lucrată de Domenico cu graţie, cu grijă şi cu dragoste. Aici a înfăţişat el podul Santa Trinità şi palatul familiei degli Spini; pe peretele principal al capelei a pictat scena în care Sfântul Francisc vine, plutind în văzduh, să învie un copil; pe chipurile femeilor care-1 văd înviind se poate citi atât durerea ce le încearcă în vreme ce-1 duc spre mormânt cât şi bucuria şi uimirea**

pricinuite de învierea lui; iar călugării care ies din biserică împreună cu groparii şi merg după cruce sunt înfăţişaţi în chip firesc, ca şi celelalte personaje, tot atât de uimite în urma minunii: sunt pictaţi, aici, Maso degli Albizzi[5], messer Agnolo Acciaiuoli, messer Palia Strozzi[6], cetăţeni de seamă, des pomeniţi în cronicile acestui oraş. Pe un alt perete, a pictat scena în care Sfântul Francisc, de faţă fiind şi vicarul, renunţă la moştenirea lui Pie-tro Bernardone, tatăl său, îmbracă veşminte din pânză de sac şi se încinge cu funia; pe peretele din mijloc se află pictată scena în care Sfântul Francisc se duce la Roma, la papa Onorio şi primeşte încuviinţarea regulilor ordinului său, dăruindu-i pontificelui, în ianuarie, câţiva trandafiri. în această scenă, Domenico a pictat şi sala consistoriului, cu cardinalii care stau de jur împrejur, precum şi scările care duc la această sală, cu balustradele lângă care se văd, pictate după natură, câteva personaje, ca, de pildă, printre atâţia alţii, Lorenzo de'Medici[7] cel bătrân. Domenico a înfăţişat, tot aici, şi scena în care Sfântul Francisc primeşte stigmatele; pe ultimul perete pictează moartea sfântului şi pe călugării care-1 plâng; se vede cum unul dintre

aceştia îi sărută mâna, gest care nici nu poate fi înfăţişat mai bine în pictură, ca să nu mai vorbim de un episcop îmbrăcat în odăjdii şi cu ochelarii pe nas, care cântă slujba îngropăciunii, şi de care îţi dai seama că e pictat numai fiindcă nu-1 auzi cântând. în unul din cele două tablouri[8], puse de o parte şi de alta a mesei, 1-a pictat pe Francesco Sassetti, îngenuncheat, iar în celălalt pe madona Nera, soţia acestuia, precum şi pe copiii lor (pe^ aceştia însă, în scena despre care am mai vorbit, cea cu învierea copilului); se văd, de asemenea, şi câteva fete frumoase, din aceeaşi familie, al căror nume nu l-am putut afla; şi poartă toate podoabe şi veşminte din vremea aceea, iar vederea lor pricinuieşte nu puţină plăcere.

91. **Călugărilor iezuiţi[9] le-a pictat un tablou pentru altarul cel mare, înfăţişând câţiva sfinţi care stau în genunchi; e vorba de Sfântul Giusto, episcop de Volterra, patronul acelei biserici; Sfântul Zano-bi, episcop de Firenze; îngerul Rafael şi Sfântul Mihai, care poartă o minunată armură, precum şi alţi sfinţi; dacă lui Domenico i se cuvin pe drept laude, le merită îndeosebi pentru că e cel dintâi pictor care a început să redea în culori unele garnituri şi podoabe**

de aur, ceea ce nu se obişnuia până la el, înlăturând în mare parte acele ornamente în relief făcute din aur a *murcíente*[10] sau *a bolo*[n] care li se potriveau mai curând celor ce făceau baldachine decât unor maeştri de seamă. Mult mai frumoasă decât celelalte picturi este însă Fecioara cu pruncul la sân, înconjurată de patru îngeraşi. Acest tablou care, ca lucrare în tempera, nu ar fi putut să fie mai bine executat, a fost aşezat atunci în biserica fraţilor iezuiţi, din

92. **afara porţii Pinti; cum însă, după cum vom mai spune şi în altă parte, acesta biserică s-a ruinat, tabloul se găseşte astăzi în biserica San Giovannino, de la poarta San Pier Gattolini, unde se află mănăstirea sus-pomeniţilor călugări iezuiţi.**

93. **în biserica degli'Innocenti, a pictat, în tempera, o mult lăudată închinare a magilor, unde se văd chipuri foarte frumoase, atât de bătrâni cât şi de tineri, diferite ca înfăţişare şi atitudine; îndeosebi însă, pe chipul Sfintei Fecioare se poate vedea acea frumuseţe plină de nevinovăţie şi acea graţie pe care numai arta le poate da chipului maicii lui Dumnezeu; Domenico a pictat, de asemenea, tabloul din transeptul bisericii San Marco '\ precum şi Cina din arhondaric[14], lucrate amândouă cu multă râvnă; în casa lui Giovanni Tornabuoni a pictat un tablou rotund, înfăţişând închinarea magilor[l5], deosebit de frumos lucrat, după cum la Spedaletto[l6], din porunca lui Loren-zo de'Medici cel bătrân, a pictat legenda lui Vulcan, unde se văd muncind numeroşi bărbaţi goi, care făuresc, cu ajutorul ciocanelor, săgeţi pentru Jupiter; în biserica d'Ognissanti din Fiorenza, luându-se la întrecere cu Sandro di Botticelli, a pictat în frescă un Sfânt**

Girolamo>[7], aflat astăzi lângă uşa ce duce spre cor; în jurul acestuia a făcut nenumărate instrumente şi cărţi de studiu. întâmplându-se ca fraţii să fie nevoiţi să mute corul din locul în care se afla, pictura aceasta, împreună cu aceea a lui Sandro di Botticelli, a fost înconjurată cu fier şi dusă, fără nici o vătămare, în mijlocul bisericii, chiar în zilele în care «Vieţile» acestea se tipăresc pentru a doua oară.

94. Mai târziu, fiind chemat la Roma[18] de papa Sisto al IV-lea, pentru a lucra, împreună cu alţi maeştri, în capela acestuia, a pictat scena în care Iisus ie cere lui Petru şi lui Andrei să-şi părăsească năvoadele şi să-1 urmeze, precum şi învierea lui Iisus Cristos, stricată astăzi în cea mai mare parte, din pricină că se afla deasupra unei uşi căreia a fost nevoie să i se facă o nouă arhitravă, deoarece arhitrava veche se minase.

95. Chiar în acest timp se afla la Roma bogatul şi vrednicul de cinste negustor şi prieten al lui Domenico, Giovanni Tornabuoni: mu-rindu-i soţia la naştere, după cum am spus şi în «Viaţa» lui Andrea Verrocchio[19], acesta, pentru a o cinsti pe măsura nobilei lor stări, a pus să i se facă un mormânt în biserica Minerva şi a ţinut ca

Domenico să-i picteze întregul perete» lângă care se afla mormântul şi, în afară de aceasta, să-i mai facă şi un mic tablou în tempera. Pe perete, Domenico a pictat patru scene, din care două din viaţa ' Sfântului Ioan Botezătorul, iar alte două din aceea a Sfintei Fecioare, toate fiind, ce-i drept, mult lăudate pe vremea aceea.

96. **Capela cea mare din Santa Măria Novella, mănăstire a călugărilor predicatori, care fusese pictată odinioară de Andrea Orcagna, ajunsese o ruină aproape, din pricina apei care pătrundea prin acoperişul prost încheiat al bolţii. Aşa că numeroşi cetăţeni voiseră s-o repare sau măcar s-o picteze din nou, dar celor din familia Ricci, cărora le aparţinea capela, nu le convenea, fiindcă nici nu puteau să facă ei înşişi o asemenea cheltuială şi nici nu voiau să se hotărască a-i lăsa pe alţii s-o facă, de teamă să nu-şi piardă dreptul de ctitorie şi blazonul, lăsat lor de către strămoşi. Giovanni Tornabuoni însă, dorind ca Domenico să-i execute o lucrare care să-1 păstreze în a-mintirea urmaşilor, s-a oprit asupra acestei capele şi a încercat, pentru a pune mâna pe ea, felurite căi: în cele din urmă, le-a făgăduit celor din familia Ricci să ia asupra sa toată cheltuiala, să-i răs-**

plătească şi pe ei într-un fel oarecare, şi să facă astfel încât armele lor să fie aşezate cât mai la vedere şi în locul cel mai de cinste din capelă. Rămânând astfel înţeleşi şi încheidu-se şi un contract foarte sever asupra celor convenite, Giovanni i-a încredinţat lui Domenico această lucrare, în care avea să înfăţişeze aceleaşi subiecte care mai fuseseră pictate, fixând totodată şi preţul, la o mie două sute ducaţi de aur, din cei mari, urmând ca, dacă lucrarea avea să placă, Giovanni urma să mai dea încă două sute de ducaţi.

97. **Domenico a început deci lucrarea şi nu s-a oprit până n-a terminat-o, după patru ani, adică în 1485", spre marea mulţumire şi încântare a lui Giovanni, care, recunoscând că fusese slujit după dorinţă şi mărturisind deschis că Domenico îşi câştigase cei două sute de ducaţi făgăduiţi pe deasupra, spuse că i-ar face plăcere dacă acesta s-ar mulţumi însă cu preţul dintâi; punând gloria şi cinstea mai presus de bogăţii, Domenico s-a lipsit fără şovăială de rest, zicând că este mult mai fericit ştiindu-1 mulţumit pe Giovanni, decât dacă şi-ar fi primit el plata cuvenită.**

98. **Se află în această capelă, începând cu bolta, cei patru evanghe-lişti, mai înalţi**

decât în mărime naturală, iar pe peretele ferestrei sunt înfăţişate scene din viaţa Sfântului Dominic, martirajul Sfântului Petru, plecarea Sfântului Ioan în pustiu, vestirea Sfintei Fecioarei de către îngeri şi numeroşi sfinţi ocrotitori ai oraşului Fiorenza, pictaţi în genunchi, deasupra ferestrei; jos, în partea dreaptă, se află Giovanni Tornabuoni, pictat după natură, iar în partea stângă, soţia sa: se spune că amândouă portretele sunt foarte asemănătoare cu cei pe care-i înfăţişează.

99. **Pe peretele din dreapta se află şapte picturi, din care şase jos, lungi cât peretele, şi una sus, de două ori mai lungă decât celelalte, cuprinsă în arcul bolţii; tot atâtea picturi, cuprinzând scene din viaţa Sfântului Ioan Botezătorul, se află şi pe peretele din stânga. Prima pictură de pe peretele din dreapta înfăţişează scena alungării lui Ioachim din templu: pe faţa acestuia se citeşte răbdarea, iar pe ale celorlalţi ura şi dispreţul pe care-1 simţeau iudeii faţă de cei care, deşi nu aveau copii, veneau la templu. Tot în această scenă, în partea dinspre fereastră, se află patru bărbaţi, pictaţi după natură; unul dintre aceştia, adică cel bătrân şi bărbierit, care poartă o glugă roşie, este Alesso**

Baldovinetti, maestrul lui Domenico în ceea ce priveşte pictura şi mozaicul; celălat, care are capul descoperit şi care-şi ţine o mână în şold, purtând o manta roşie peste o vestă albastră, este chiar Domenico, care este chiar autorul lucrării, pictat de el însuşi, cu ajutorul unei oglinzi; cel cu chică neagră şi buze groase este elevul şi cumnatul său, Bastiano da San Gimignano; ultimul, care stă întors cu spatele şi are pe cap o beretă, este fratele său, pictorul Davidde Ghirlandaio: cei care i-au cunoscut pe toţi aceştia spun că portretele lor par vii şi seamănă aidoma cu ei. în a doua pictură este înfăţişată cu multă iscusinţă naşterea Sfintei Fecioare; printre alte lucruri vrednice de luat în seamă, în ceea ce pri-veşte perspectiva sau construcţiile, se află o fereastră prin care pătrunde lumina în încăpere şi care-1 înşală pe privitor. Sfânta Ana stă în pat, primind vizita mai multor femei, iar câteVa slujnice o îmbăiază cu multă grijă pe Sfânta Fecioară: una toarnă apă, alta pregăteşte scutecele, una face o treabă, cealaltă alta, şi, în vreme ce fiecare îşi vede de ale sale, o slujnică ţine copila în braţe şi face felurite strâmbături ca s-o facă să râdă, cu o graţie femeiască vrednică într-adevăr de o asemenea operă; în afară de

aceasta, chipurile personajelor mărturisesc nenumărate alte sentimente. în a treia pictură este înfăţişată o scenă în care Sfânta Fecioară urcă treptele templului: se află aici o clădire, care se depărtează de ochi într-un chip cu deosebire iscusit, şi un om gol, foarte lăudat pe atunci, căci nu se prea făcea aşa ceva, deşi această pictură nu e nici pe departe atât de izbutită ca cele cu subiecte asemănătoare, lucrate în vremea noastră. Alături se află căsătoria Sfintei Fecioare; aici pictorul a arătat mânia celor care încearcă să rupă nuielele neînflorite, aşa cum se întâmplase cu aceea a lui Iosif; toată această lucrare este plină de personaje, care se află într-o clădire cât se poate de potrivită, în a cincea pictură se vede sosirea magilor la Betleem, cu un mare număr de oameni, cai, cămile şi tot felul de lucruri; pictură fără îndoială reuşită. Alături se află a şasea pictură în care este înfăţişată fărădelegea lui Irod faţă de pruncii nevinovaţi; se vede aici o foarte frumoasă încăierare între femei şi ostaşii călări, care le împrăştie şi le lovesc. Şi drept e că din toate picturile făcute aici de Domenico aceasta este cea mai bună, căci este lucrată cu meşteşug, cu talent şi cu multă artă. Se vede aici nelegiuita pornire a

celor care, fără a ţine seamă de mame, ucid pe bieţii copilaşi: unul dintre aceştia, nedesprins încă de la sânul mamei, moare din pricina rănilor primite la gura cu care suge - ca să nu zic bea - tot atât sânge cât şi lapte: e o lucrare menită să învie mila acolo unde ea ar fi murit şi asta datorită atât naturaleţei cât şi manierei în care a fost lucrată. Se mai află acolo şi un soldat care a smuls cu sila un copil şi, în timp ce aleargă cu el, strângându-1 la piept ca să-1 sugrume, mama copilului i se agaţă de păr cu o furie deznădăjduită; soldatul e înfăţişat cu spinarea îndoită ca un arc, putându-se deosebi în acest grup trei momente deosebit de frumoase: primul este cel al morţii copilului, pe care îl vedem dându-şi duhul; al doilea este cel al nelegiuirii înfăptuite de către ostaş, care, văzându-se tras de păr într-un chip atât de neaşteptat, se simte îmboldit să se răzbune pe copil; cel de-al treilea moment este acela în care mama, furioasă, îndurerată şi dispreţuitoare, văzând că-i moare copilul, caută ca acel ticălos să nu scape nepedepsit; toate acestea amintesc mai curând de un filozof cu o minunată gândire decât de un pictor. Mai sunt redate şi numeroase alte simţăminte - aşa că cel care

priveşte aceste picturi va putea înţelege că, fără îndoială, acest maestru a fost minunat pentru vremea sa. Deasupra, în a şaptea pictură, care e de două ori mai mare decât celelalte şi înconjură arcul bolţii, se află moartea Fecioarei şi înălţarea ei la cer - unde se văd numeroşi îngeri, personaje, peisaje şi alte ornamente, pe care Domenico obişnuia să le facă în număr mare, în maniera aceea a sa, uşoară şi iscusită.

100. **Pe celălalt perete, unde se află scenele din viaţa Sfântului Ioan, este înfăţişată în prima pictură scena în care Zaharia, în vreme ce aduce jertfă la templu, vede ivindu-se îngerul şi, deoarece nu dă crezare profeţiei acestuia, amuţeşte; pentru a arăta că la jertfele din toate vremurile luau parte persoanele cele mai de seamă şi pentru a face ca scena să fie cât mai deosebită, Domenico a pictat aici chipurile multora din cetăţenii florentini care se aflau atunci la cârma acelui stat; şi, mai cu seamă, pe toţi cei din familia Tomabuoni, ti-neri şi bătrâni laolaltă. în afară de aceasta, pentru a arăta că în epoca aceea înfloreau tot felul de talente şi îndeosebi cele ce aveau legătură cu literele, a aşezat în partea de jos a picturii, în cerc, patru**

bărbaţi, pe care i-a înfăţişat numai pe jumătate, stând de vorbă; aceştia erau cei mai învăţaţi oameni din vremea aceea din Fioren-za, şi anume: primul, care poartă un veşmânt de canonic, messer Marsilio Ficino[22]; al doilea, eu o manta roşie şi o panglică neagră la gât, Cristofano Landino »; al treilea, care se întoarce spre aceştia doi, e Demetrio Greco[24], iar acela care-şi saltă puţintel mâna e messer Angelo Poliziano[25]: toţi patru sunt plini de vioiciune şi foarte hotărâţi. Alături, în a doua pictură, urmează vizita pe care i-o face Stanţa Elisabeta Sfintei Fecioare; aceasta e întovărăşită de numeroase femei, în veşminte din vremea aceea, printre care se află pictat chipul Ginevrei de' Benei[26], pe atunci o fetişcană plină de farmec. A treia scenă, deasupra celei dintâi, înfăţişează scena naşterii Sfântului Ioan, pictură care vădeşte o râvnă deosebită; în vreme ce

101. **Sfânta Elisabeta e în pat, şi vin s-o vadă câteva vecine, doica, stând jos, alăptează copilul, iar o slujnică se apropie veselă şi i-1 cere pentru a arăta femeilor că vestirea pe care stăpâna casei a primit-o la bătrâneţe se împlinise; există apoi încă o slujnică foarte frumoasă, care aduce de la ţară, după obiceiul florentin, fructe şi sticle**

cu vin. în a patra pictură, alături de a treia, Zaharia - încă mut de uimire şi cu sufletul avântat, văzând că i s-a născut acel copil, priveşte ţintă la pruncul pe care îl ţine în braţe o slujnică îngenuncheată respectuos, şi - pentru a răspunde celor care-i cer numele copilului -scrie pe o foaie de hârtie, pe care o are pe genunchi - *Ioan va 11 numele său* - nu fără a stârni uimirea multora, aflaţi de faţă, care par să se întrebe dacă ceea ce văd e sau nu adevărat. Urmează a cincea pictură, în care Ioan predică în faţa mulţimilor; în această scenă e vrednică de luat în seamă atenţia cu care ascultă poporul noutăţile ce i se spun, atenţie ce se vădeşte mai cu seamă pe chipurile scribilor, care-1 ascultă pe Ioan şi care - din felul cum privesc - par să dispreţuiască acea nouă lege, ba chiar s-o şi urască; mai sunt numeroşi bărbaţi şi femei, în felurite veşminte, care stau jos sau în picioare, în a şasea pictură îl vedem pe Sfanţul Ioan botezându-1 pe Cristos; veneraţia ce se citeşte în ochii acestuia arată în întregime credinţa pe care se cuvine s-o avem faţă de o asemenea taină; pentru a folosi împrejurarea aceasta, pictorul a folosit aici o mulţime de oameni dezbrăcaţi şi desculţi, care, aşteptând să fie botezaţi, poartă

întipărite pe chipurile lor credinţa şi dorinţa de a primi taina; dintre toţi însă unul, care se descalţă tocmai atunci, înfăţişează însăşi nerăbdarea. în ultima pictură, adică pe arcul bolţii, se află bogatul ospăţ al lui Irod şi dansul Irodianei, cu o sumedenie de slujitori îndeplinind felurite treburi, precum şi o clădire, desenată în perspectivă, care - laolaltă cu celelalte lucruri pictate de el - vădeşte cu prisosinţă talentul lui Domenico.

102. **în tempera a lucrat un tablou de sine stătător, cu personajele rânduite în şase despărţituri; în afară de Sfânta Fecioară - care pluteşte în văzduh, cu pruncul în braţe - şi de ceilalţi sfinţi care-i stau împrejur; în afară de Sfântul Lorenzo şi Sfântul Ştefan, care par în întregime vii, sfinţilor Vincenzo şi Petru Martirul nu le lipseşte decât graiul. E adevărat că o parte a acestui tablou a rămas nelermi-nată din pricina morţii lui Domenico, care înaintase atât de mult cu lucrarea, încât nu mai avea de terminat decât câteva chipuri -aflate pe partea din spate, unde se află pictată învierea lui Cristos -şi trei dintre chipurile aflate în despărţituri, terminate mai târziu de fraţii săi, Benedetto şi Davidde Ghirlandaio".**

103. **Această capelă a fost socotită drept o lucrare foarte frumoasă, plină de măreţie, de farmec şi de graţie, datorită culorilor atât de vii, iscusinţei şi siguranţei cu care acestea au fost puse pe zid, precum şi atât de puţinelor îndreptări aduse pe uscat, ca să nu mai vorbim de subiect şi compoziţie. Fără îndoială că Domenico este vrednic de laudă din toate privinţele dar îndeosebi pentru vioiciunea chipurilor care - fiind pictate după natură - înfăţişează, pentru urmaşi, trăsăturile a numeroase persoane de seamă.**

104. **împreună cu fratele său David şi cu elevul său Bastiano da San Gemignano[28] a executat câteva lucrări în abaţia Passignano, locaş al călugărilor din Vallombrosa; aici, înainte de venirea lui Domenico, cei doi pictori mai sus-pomeniţi - fiind rău îngrijiţi de călugări în ceea ce priveşte mâncarea - i s-au plâns superiorului mănăstirii, rugându-1 să ia măsuri pentru a fi ceva mai bine slujiţi, nefiind cinstit să fie ospătaţi ca nişte salahori. Superiorul a făgăduit să le împlinească ruga şi şi-a cerut iertare, spunând că cele întâmplate nu veneau din răutatea cuiva ci, mai de grabă, din neştiinţa economului. Starea aceasta de lucruri a**

rămas însă neschimbată şi după sosirea lui Domenico; şi de aceea David, dând iarăşi cu ochii de superior, şi-a cerut iertare, spunând că nu cere nimic pentru el ci pentru meritele şi talentul fratelui său. Abatele însă, ca un om necioplit ce era, nu a mai dat nici un răspuns. în aceeaşi seară, aşezându-se să cineze, economul le-a adus nişte blide pline cu fiertură şi nişte turte prost pregătite, ca pentru hoţi, aşa cum făcuse şi în celelalte seri. Infuriindu-se, David a răsturnat blidele cu fiertură în capul călugărului şi, luând pâinea care era pe masă, a aruncat cu ea după el, lovindu-1 atât de tare, încât a trebuit să fie dus în chilie, pe jumătate mort. Superiorul, care se culcase, s-a sculat şi a alergat la locul de unde venea gălăgia, crezând că s-a prăbuşit mănăstirea, dar acolo, găsindu-1 pe călugăr aşa de rău lovit, a început să se certe cu David. Acesta, mâniindu-se peste măsură de mult i-a spus să piară din ochii săi, căci talentul lui Domenico făcea mai mult decât toţi superiorii, porci ca şi el, care fuseseră vreodată în acea mănăstire. Recunoscându-şi greşeala, superiorul a căutat ca de atunci încolo să le asigure a îngrijire vrednică de nişte oameni plini de merit, precum şi erau.

105. **Terminând lucrarea, Domenico s-a înapoiat la Fiorenza, unde a pictat un tablou pentru signor di Carpi[29], precum şi un altul, trimis la Rimini[30] lui signor Carlo Malatesta, care 1-a aşezat în capela sa din biserica San Domenico.**

106. **Chemat apoi la Siena", prin mijlocirea lui Lorenzo Magnificul, care s-a tăcut şi garant pentru suma de douăzeci de mii de ducaţi, preţul acestei opere, Domenico a început să lucreze în mozaic - cu multă râvnă şi în cea mai frumoasă manieră - faţada domului din acel oraş. Ajungându-1 însă moartea, a lăsat lucrarea neterminată aşa cum, din pricina morţii sus-pomenitului Lorenzo Magnificul, a rămas neterminată şi capela San Zanobi din Fiorenza, pe care**

107. **Domenico începuse s-o lucreze în mozaic, împreună cu miniaturis-tul Gherardo. Deasupra uşii laterale a bisericii Santa Maria del Fiore în partea dinspre Servi, se vede, lucrată în mozaic de mâna lui Domenico, o foarte frumoasă Bunavestire-'[2], pe care artiştii mozaicari din vremea noastră n-au izbutit niciodată s-o întreacă. Obişnuia de altfel Domenico să spună că pictura nu-i altceva decât desen şi**

că numai mozaicul e adevărată pictură, pentru veşnicie.

108. **A stat pe lângă el, ca să înveţe, Bastiano Mainardi din San Gi-mignano, care, ajungând un maestru deosebit de iscusit în ce priveşte pictura în frescă, a mers cu Domenico la San Gimignano şi au pictat împreună capela Santa Fina", lucrare destul de frumoasă. Văzând că Bastiano s-a purtat cum trebuie, arătându-se supus şi îndatoritor, Domenico 1-a socotit vrednic să ia în căsătorie pe una din surorile sale, şi astfel prietenia lor s-a prefăcut în rudenie.**

109. **Domenico a trăit patruzeci şi patru de ani şi a fost îngropat cu multă cinste în Santa Maria Novella de către fraţii săi David şi Benedetto şi de fiul său Ridolfo, ale căror lacrimi şi jalnice suspine nu-şi mai aflau alinare, pierderea lui fiind tot atât de dureroasă şi pentru prieteni. Aflând de moartea sa, numeroşi pictori străini, dintre cei mai de seamă, au scris rudelor sale, arătându-şi părerea de rău faţă de această moarte îngrozitoare. Au rămas, ca elevi ai săi, David şi Benedetto Ghirlandaio, Bastiano Mainardi da San Gimignano, Michelagnolo Buonarroti florentinul, Francesco Granacelo, Niccolò Cieco", Jacopo del Tedesco[16], Jacopo dell'Indaco37, Baldino**

Baldinelli » şi alţi maeştri, florentini cu toţii. A murit în anul 1493 ».

110.

111. **NOTE:**

112. **1. S-a născut în 1449, ca fiu al lui Tommaso Bigordi, zis il Ghirlandaio, şi a învăţat mai întâi cu Alesso Baldovinetti. suferind însă şi influenţa altor contemporani (Lippi. Verrocchio şi Botticelli). Deosebit de rodnic este anul 1475. în care pictează frescele din San Gimignano, pe cele din Biblioteca papei Sixt al IV-lea şi pe cele din Abaţia din Passignano. între 1477 şi 1478 pictează capela Tornabuoni şi biserica Minerva, din Roma (opere dismise), iar în 1479 pictează în Abaţia din Settimo (opere de asemenea pierdute). în 1480 pictează tabloul cu Sfântul Girolamo, din biserica Ognissanti, iar în 1481 i se comandă pictarea în frescă a unei părţi din Capela Sixtină, alături de Botticelli, Cosimo Rosselli şi Perugino. Execută apoi lucrări de atelier până în 1484, când i se comandă frescele din Sala de audienţe a Palatului Vechi, pe care le va executa împreună cu elevi de-ai săi, în 1485 pictează capela Sassetti, în biserica Santa Trinità din Florenţa, unde, tot în acelaşi an, pictează şi o icoană pentru altar. între**

septembrie 1485 şi sfârşitul lui decembrie 1490 pictează în frescă uriaşul cor din Santa Maria Novella, executând. în acelaşi timp. şi alte lucrări, cum ar fi ***închinarea Ma-gilorii4K7)*** **sau** ***Bunavestirem*** **mozaic în Domul florentin (între 1489-1490). în 1492 pictează o icoană de altar pentru biserica Sau Giusto, din Volterra şi este chemat să restaureze mozaicurile faţadei Domului din Orvieto. Moare de ciumă, la 14 ianuarie 1494.**

2. **Numeroşi pictori şi sculptori florentini şi-au început activitatea artistică deprinzând mai întâi acest meşteşug. Ne gândim de pildă la Ghiberti, la Verrocchio, la fraţii Poliamolo şi - mai târziu - la Celimi.**

3. **Acoperite cu tencuială în secolul al XVII-lea, operele de aici ale lui Ghirlandaio an fost descoperite abia către sfârşitul veacului trecut. Sunt executate însă către 1480. aşa că nu pot fi socotite - în nici un caz - «primele sale picturi».**

4. **Bogat negustor florentin, contemporan cu Ghirlandaio, care a executat frescele din Santa Trinità între 1483 şi 1485. O parte din această capelă este însă oprerà lui Bastiano Mainardi.**

5. **Adversar al familiei Medici.**

6. **Cunoscut literat florentin din secolul al XV-lea şi adversar al familiei Medici, exilat de Cosimo de'Medici în 1434. A tradus în italiană *Viepleiui* Plutarh.**

7. **E vorba de Lorenzo Magnificul, fiul lui Piero şi nepotul lui Cosimo de'Medici. Vasari îl numeşte astfel spre a-1 deosebi de Lorenzo de'Medici duce de Urbino, care i-a fost contemporan şi al cănii mormânt a fost executat de Michelangelo în sacristia nouă din biserica San Lorenzo.**

113.

8. **Sunt două portrete, pictate tot în frescă (deci nu tablouri) şi aflate încă în aceeaşi capelă.**

9. **Tabloul se află la Uffizi.**

114.

10. **Prin lipirea foiţelor de aur cu ajutorai unui adeziv.**

11. **Cu argilă roşie; vezi şi introducerea, unde Vasari vorbeşte pe larg despre toate aceste procedee.**

12. **Datează din 1488 şi este lucrată în colaborare cu Bartolommeo di Giovanni. Se păstează în muzeul de pe lângă spitalul «degli Innocenti».**

13. **S-a pierdut.**

14. **Se păstrează.**

15. **Se află la Uffizi şi datează din 1487.**

16. **Alături de Volterra. Picturile de aici sunt însă aproape în întregime distrase.**

115.

17. **Datează din anul 1480 şi se păstrează aproape în stare perfectă. Este însă mult inferior celui al lui Botticelli.**

18. **Mai pictase la Roma în 1476, în Biblioteca Vaticanului. Frescele de aici nu s-au păstrat însă. în Capela Sixtină a început să lucreze în 1481. *învierea* a fost pictată din nou, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, sub pontificatul lui Grigorie al XIII-lea. *Chemarea lui Petre si Andrei se* păstrează, în schimb, foarte bine.**

19. **în prima ediţie a operei (1550). «Viaţa» lui Venocchio se află înaintea celei a lui Ghirlandaio. în cea de a doua ediţie (1567). schimbând ordinea vieţilor. Vasari ar fi trebuit să scrie: *după cum vom spune.***

20. **Toate picturile lui Ghirlandaio din biserica Minerva s-au pierdut.**

21. **Inexact. în acest an i-a fost comandată şi a executat-o, împreună cu elevii săi, în cinci ani, terminând-o abia în 1490.**

22. **Cunoscut umanist italian, profesor al lui Lorenzo il Magnifico, născut la Florenţa (1433-1499).**

23. **Poet şi umanist florentin, comentator al *Divinei Comedii*(1424-1504).**

116.

24. **Demetrio Calcondilas. profesor de greacă la Padova! Florenţa şi Milano, Mort în 1511.**

25. **Poet şi umanist italian, protejat de Lorenzo il Magnifico, autor al unor cunoscute Stanţe (1454-1494).**

26. **Nu mai era «o fetişcană», ci o femeie de treizeci şi cinci de ani. Tocmai de aceea se crede că nu pe ea a înfăţişat-o Ghirlandaio, ci pe Giovanna degli Albizi, soţia lui Giovanni Toniabuonî**

27. **Au lucrat întotdeauna împreună cu fratele lor. David s-a născut în 1451 şi a murit în 1525. iar Benedetto s-a născut în 1458 şi a murit în 1497.**

28. **Pietonii Bastiano Mainardi era căsătorit cu Alessandra, sora lui Donienico Ghirlan-daio. Nu i se cunoaşte anul naşterii. A murit în 1513**

29. **Pierdut.**

30. **La Rimini. unde se află încă, în muzeul de acolo. înfăţişează patru sfinţi şi este lucrare de colaborare.**

31. **Cu totul inexact. în 1492-1493, Domenico a lucrat la faţada Domului din Orvieto. refăcând şi reparând unele mozaicuri. în 1493 - Lorenzo de'Medici fiind mort încă din 1492 - faţada Domului din Siena i-a fost comandată, nu lui Domenico, ci lui David Ghirlandaio, fratele său.**

28. **32.1-a fost comandată în 1498, pe când lucra frescele din Santa Măria Novella.**

33. **Lucrare de tinereţe, executată de Domenico în 1475, probabil cu ajutorul lui Bastiano Mainardi.**

34. **I-a fost într-adevăr elev, ajutându-1 la pictarea frescelor din Santa Măria Novella, dar 1-a părăsit repede.**

35. **Nu sunt bine cunoscute nici viaţa şi nici opera acestui pictor.**

36. **Singuml lucra care se ştie despre el este că în 1503 era înscris printre pictorii din Florenţa.**

37. **Născut la Florenţa în 1476. Anul morţii nu este cunoscut.**

38. **Nu i se cunoaşte nici opera. Născut în 1476, trăia încă în 1515.**

39. **După stilul florentin, în care anul începea la 25 martie, a murit la 11 ianuarie 1493. După stilul comun, a murit însă la 11 ianuarie 1494, bolnav de ciumă.**

29.

30.

31.

32.

33.

34. ANTONIO ŞI PIERO POLLAIUOLI

35. PICTORI ŞI SCULPTORI FLORENTINI

36.

37.

38.

39.

40. **S-au născut în oraşul Fiorenza, la puţini ani unul după altul, dintr-un tată umil ca neam şi nu prea înstărit, care, dându-şi seama - după numeroase semne - de deosebita isteţime de minte a copiilor săi şi neavând putinţa să-i îndrumeze spre litere, pe Antonio [1]1-a dat să înveţe meşteşugul de aurar, pe lângă Bartoluccio Ghi-berti[2], maestru deosebit de preţuit pe vremea aceea în asemenea îndeletnicire, iar pe**

Piero[3] i 1-a dat lui Andrea del Castagno[4], socotit pe atunci drept cel mai bun pictor din Fiorenza.

41. **îndrumat, deci, de Bartoluccio, Antonio nu numai că monta pietre preţioase şi lucra, la foc, smalţuri pe plăci de argint, dar mai era şi cel mai bun mânuitor al sculelor în această artă. De aceea, băgând de seamă cum lucra Antonio, Lorenzo Ghiberti - care executa în acel timp porţile de la San Giovanni - 1-a îndemnat să ia şi el parte la această lucrare, laolaltă cu numeroşi alţi tineri, şi - pu-nându-1 să lucreze la una din ghirlandele pe care le făcea tocmai atunci - Antonio a executat o prepeliţă', care mai există încă şi astăzi, atât de frumoasă şi atât de desăvârşită, că nu-i lipseşte decât putinţa de a zbura.**

42. **Şi-a deschis apoi, singur, în Mercato Nuovo[6] din acelaşi oraş, un atelier de aurar, îndeletnicindu-se ani în şir cu acest meşteşug -cinstit şi deosebit de apreciat - desenând tot timpul şi lucrând re-liefuri din ceară, precum şi alte născociri de felul acesta, care - în scurt timp - l-au făcut să treacă, precum şi era, drept cel dintâi în această meserie. în vremea aceea mai trăia şi un alt aurar, numit Maso Finiguerra[7], care se bucura - şi pe bună dreptate - de un re-**

nume deosebit, căci nici în lucrările cu dăltiţa şi nici în cele ornamentale cu smalţ negru nu se mai văzuse un altul care, în spaţii mici sau mari, să execute atâtea figuri câte executa el, aşa precum arată şi astăzi câteva «Pace»[8], lucrate cu multă gingăşie pentru biserica San Giovanni din Firenze - şi înfăţişând scene din patimile lui Cristos.

43. **Luându-se la întrecere cu acesta, Antonio a făcut şi el câteva lucrări, în care 1-a ajuns în ceea ce priveşte iscusinţa şi 1-a întrecut în ceea ce priveşte desenul. Ca urmare, conducătorii breslei neguţătorilor de postav văzând deosebitul talent al lui Antonio, au hotărât să-i încredinţeze şi lui execuţia câtorva lucrări în argint, pentru altarul bisericii Sân Giovanni[9], unde şi în trecut mai lucraseră felurit alţi maeştri; aşa s-a şi întâmplat, iar lucrările lui Antonio -Ospăţul lui Irod şi Dansul Irodianei - au ieşit atât de izbutite, încât se vede bine că sunt cele mai frumoase din toate câte se află acolo; mai presus de toate stă însă un foarte frumos Sfânt Ioan[10], aflat în mijlocul altarului, lucrat în întregime cu dăltiţa,.operă deosebit de lăudată. Conducătorii breslei i-au încredinţat, după aceasta, candelabrele de argint, cu trei**

braţe fiecare, precum şi crucea» în raport cu candelabrele; lucrările acestea au fost executate cu atâta măiestrie încât şi străinii şi localnicii le-au socotit întodeauna ca pe nişte adevărate minuni. A cheltuit în acest meşteşug o trudă nesfârşită, atât în lucrările din aur cât şi în cele din argint şi smalţ. Dintre acestea, se află în San Giovanni câteva frumoase «Pace» [12] atât de bine colorate cu smalţuri arse în foc, încât nici penelul n-ar mai prea avea ce să adauge; şi în alte biserici din Fiorenza, din Roma sau din alte oraşe ale Italiei se văd câteva minunate smalţuri de-ale sale »3.

44. I-a învăţat acest meşteşug pe florentinul Mazzingo şi pe Giulia-no del Facchino », maeştri de ispravă, precum şi pe sienezul Giovanni Turini >\ care i-a depăşit cu mult pe cei doi tovarăşi ai săi.

45. între timp, înţelegând că această artă nu dă o viaţă prea îndelungată ostenelilor artiştilor săi, Antonio - dorind ca numele să i se păstreze cât mai îndelung - s-a hotărât să părăsească meşteşugul de aurar aşa că, deoarece fratele său, Piero, se îndeletnicea cu pictura, i s-a alăturat lui»«, ca să înveţe cum să pregătească şi să folosească culorile; pictura i se părea însă atât de deosebită de aurărie încât, dacă n-

ar fi luat cu atâta repeziciune hotărârea de-a părăsi întru totul acesta din urmă artă '[7], acum poate că nici n-ar mai fi vrut s-o facă. îmboldit, aşadar, mai curând de ruşine decât de vreun folos, a deprins în puţine luni meşteşugul culorilor, ajungând un foarte bun maestru şi, întovărăşindu-se de-a binelea cu Piero, au lucrat împreună numeroase picturi; între altele, plăcându-le mult coloritul, i-au tăcut cardinalului Portogallo un tablou în ulei»«, aşezat pe altarul capelei acestuia, în biserica San Minialo al Monte, dinafară oraşului Fiorenza, înfăţişându-i pe Sfântul Apostol lacob, pe Sfântul Eustaţiu şi pe Sfântul Vincenţiu, tablou foarte mult lăudat.

46. **în capela de'Pucci, din biserica San Sebastiano de'Servi, a pictat tabloul de pe altar'[9], tăcând un lucru rar şi de seamă, în care a înfăţişat câţiva minunaţi cai, nuduri şi chipuri deosebit de frumoaşe, lucrate în raccourci, precum şi pe Sfântul Sebastian însuşi, pictat pe viu, adică după chipul lui Gino di Lodovico Capponi; opera aceasta a fost cea mai lăudată din toate câte le-a făcut Antonio vreodată. Voind să imite natura cât mai mult cu putinţă, a pictat un arcaş, care, ţinându-şi balestra lipită de piept, se apleacă spre pământ ca să şi-o**

încarce, arătând - prin umflarea vinelor şi a muşchilor, ca şi prin faptul că-şi opreşte răsuflarea, spre a-şi lua mai mult avânt - de câtă forţă trebuie să dea dovadă, în săvârşirea acestui lucru, un bărbat cu braţele vânjoase.

47. **La San Miniato fra le Torri, dincolo de porţile oraşului, a pictat un Sfânt Cristofor[20] înalt de zece coţi, operă foarte frumoasă, lucrată într-o manieră foarte apropiată de cea a timpurilor noastre; a fost cel mai proporţionat chip de această mărime, făcut până în acea vreme.**

48. **Pentru congregaţia di Sant'Angelo, din Arrezo, a pictat pe unul din pereţi un crucifix, iar pe celălalt un Sfânt Mihai în luptă cu balaurul, lucrat în ulei pe pânză, frumos atât cât putea fi frumoasă o operă ieşită din mâna lui Antonio: Sfântul Mihai, care înfruntă cu vitejie balaurul, strângând din dinţi şi încruntându-şi sprâncenele, pare cu adevărat coborât din cer, ca semn al răzbunării Domnului împotriva îngâmfării lui Lucifer, şi este, fără îndoială, un lucru minunat[21].**

49. **Se pricepea să înfăţişeze nudurile într-o manieră mult mai apropiată de cea a timpurilor noastre decât ceilalţi maeştri dinaintea lui, şi a jupuit multe cadavre**

pentru a le studia anatomia lăuntrică, fiind cel dintâi care a arătat în ce chip trebuie cercetaţi muşchii, care au o formă şi un rost al lor în orice pictură. A gravat, în aramă, o bătălie[22] între mai mulţi bărbaţi goi, legaţi în lanţuri, iar după aceasta a făcut numeroase alte stampe[23], arătând că se pricepea în gravură mult mai bine decât cei dinaintea sa.

50. **în urma tuturor acestor lucrări, căpătându-şi faimă printre artişti, a fost chemat la Roma de papa Innocenzio - urmaşul lui Sisto al IV-lea - care tocmai murise; aici a lucrat, în bronz, mormântul papei Iniiocenzio[24], înfăţişându-1 în mărime naturală, în atitudinea pe care o avea când dădea binecuvântarea; mormântul papei Innocenzio a fost aşezat în San Pietro, alături de capela în care se află suliţa lui Cristos - pe când acela al papei Sisto, lucrat tot de Antonio - şi pentru care s-a făcut o cheltuială uriaşă - a fost aşezat, singur şi bogat împodobit, în capela ce poartă numele acestui papă, care a şi fost înfăţişat, în mod deosebit de frumos, culcat pe capacul sarcofagului.**

51. **în cele din urmă, după ce se îmbogăţiseră, amândoi fraţii au murit, în 1498", la puţină vreme unul după altul, fiind**

înmormântaţi de rude în biserica San Piero in Vincula; lângă uşa din mijloc pe stânga, cum intri în biserică - pentru păstrarea amintirilor, au fost înfăţişaţi amândoi, în două medalioane de marmură, cu următorul epitaf[26]:

52. **ANTONIUS PULLARIUS PATRIA FLORENTINIIS, PICTOR INSIGNIS, QUI DUOR, PONT. XISTI ET INNOCENTII AEREA MONIMENT. MIRO OPIFIC. EXPRESSIT, RE FAMIL,**

53. **COMPOSITA EX TEST. HIC SE CUM PETRO FRATRE CONDI VOLUIT. VIXIT AN. LXXII OBIIT AN. SAL. M.II.D.**

54. **Tot Antonio a executat şi câteva foarte frumoase medalii[27], înfăţişând, între altele, într-una din ele, conjuraţia de'Pazzi, pe avers aflându-se şi capetele lui Lorenzo şi Giuliano de'Medici, iar pe revers corul bisericii Santa Măria del Fiore şi întreaga întâmplare, aşa cum s-a petrecut. A mai făcut, de asemenea, medaliile câtorva papi, precum şi alte multe lucrări, cunoscute de artişti.**

55. **La moarte, Antonio avea şaptezeci şi doi de ani[28], pe când Pie-tro şaizeci şi cinci[29]. A lăsat numeroşi elevi, printre care se numără şi Andrea Sansovino ». S-a bucurat în vremea sa de o viaţă foarte**

fericită, întâlnind papi bogaţi, iar oraşul său aflându-se în culmea înfloririi şi îndrăgind mult talentele; tocmai de aceea a şi fost atât de preţuit, căci dac-ar fi avut parte de vremuri neprielnice, n-ar fi putut culege toate roadele pe care le-a cules, frământările fiind duşmanii de moarte ai ştiinţelor cu care se îndeletnicesc şi pe care le îndrăgesc oamenii. După desenele lui Antonio au fost făcute -pentru biserica San Giovanni din Fiorenza - două mantii, un stihar şi o hlamidă de brocart brodat, ţesute dintr-o singură bucată, fără nici o cusătură şi împodobite cu scene din viaţa Sfântului Ioan, brodate în mod minunat şi cu mare meşteşug de divinul Paolo da Verona[11], artist mai talentat decât oricare altul în această privinţă, care - cu acul - a făcut nişte chipuri tot atât de frumoase precum le-ar fi făcut Antonio cu pensula: de aceea şi suntem la fel de îndatoraţi, atât faţă de talentul cu care unul a desenat cât şi faţă de răbdarea cu care celălalt a brodat.

56. Douăzeci şi şase de ani a durat executarea acestei opere; astăzi însă, aproape că a dispărut frumosul chip de a executa asemenea broderii în punct strâns, care - pe lângă că sunt mai trainice, au înfăţişarea unor adevărate picturi tăcute cu

pensula; în locul acestui punct se foloseşte astăzi unul ceva mai larg, dar mai puţin trainic şi mai puţin frumos la vedere.

57. NOTE:

1. **S-a născut între 1429 şi 1432, adevăratul său nume de familie fiind Benei, în vreme ce Pollaiuolo (găinarul) nu reprezintă decât o aluzie la profesia tatălui, care era vânzător de păsări. Este unul din cele mai viguroase talente ale secolului al XV-lea italian. Dintre operele sale, trecute cu vederea de Vasari, amintim: *David -* Berlin, *ApoJo şi Dafnis* - Londra. Galeria Naţională: *Profil de femeie* - Milano, Galeria Poldi-Pezzoli. *Cinci nuduri dansând* (frescă) - Florenţa, Torre di Gallo şi altele precum şi numeroase desene.**

2. **Tatăl vitreg al lui Lorenzo Ghiberti. Vezi şi «Viaţa» acestuia din urmă.**

3. **Mai mic decât fratele său, pare să se fi născut în anul 1443. Mult mai puţin înzestrat decât Antonio. Dintre operele sale amintim: *Bunavestire* - Muzeul din Berlin; *Portretul lui Galeazzo Sforza* - Florenţa, Uffizi; *Bustul Sfântul Girolamo* - Florenţa -Pitti; *încoronarea Măriei-* San Gimignano şi altele.**

4. **Puţin probabil, căci acesta a murit atunci când Piero nu avea decât**

paisprezece ani. Ambii fraţi au suferit însă influenţa lui Andrea.

5. **Există încă dar nu-i aparţine lui Antonio, ci unui alt elev al lui Lorenzo Ghiberti.**

6. **Atelierul se afla în via Vacchereccia. Antonio îl avea încă din 1459.**

7. **S-a mai vorbit despre el şi în introducere.**

58.

8. **O «Pace» este o iconiţă, prin sărutarea căreia se capătă iertare de păcate. Nu se cunoaşte nici una executată cu certitudine de Maso Finiguerra.**

9. **A executat câteva reliefuri pentru partea de jos a unei cruci de argint precum şi scena naşterii lui Ioan Botezătorul. *Ospăţul lui Irod* şi *Dansul Irodiadei* nu sunt însă executate de el, ci de Antonio di Salvi şi Francesco di Giovanni.**

59.

10. **îi aparţine lui Michelozzo Michelozzi. Vezi «Viaţa» acestuia.**

11. **Nu a lucrat decât partea de jos a acesteia, precum am arătat mai sus.**

12. **S-au pierdut.**

13. **Toate aceste lucrări de giuvaergerie s-au pierdut.**

14. **Au trăit înainte de el şi ca atare nu-i puteau fi elevi.**

15. **Sculptor şi aurar, mort în 1455, când Antonio avea cam douăzeci şi cinci de ani.**

16. **Piero era şi mai tânăr şi mai puţin talentat decât Antonio; se pare, de altfel, că lucrurile s-au petrecut exact invers. Antonio fiind primul maestru al fratelui său mai mic.**

60.

17. **Adică sculpUira şi arta aurarului. Nu le-a părăsit însă niciodată, iar lucrările cele mai importante executate de el în acest domeniu aparţin tocmai ultimei perioade a vieţii sale.**

18. **Pictat după 1461, în colaborare cu Piero. Tabloul se află astăzi la Uffizi.**

19. **înfăţişează martirajul Sfânmlui Sebastian şi se află în Galeria Naţională din Londra. A fost executat în colaborare cu Piero, cea mai mare parte din el aparţinându-i totuşi lui Antonio.**

20. **Pictat în frescă. Disparat odată cu distrugerea bisericii. Unii cercetători înclină a-1 identifica într-o mare frescă - având acelaşi subiect - aflată azi în Muzeul Metropolitan din New York şi socotită a-i aparţine lui Piero del Pollaiuolo.**

21. **Şi prapurele acesta s-a pierdut.**

22. **Se numeşte *Bătălia celor zece nuduri.* Se păstrează încă felurite copii de pe ea.**

23. **Pierdute.**

24. **E vorba de papa Inocenţii! al VUI-lea, mort în 1491. Cei doi fraţi se aflau la Roma încă din 1484. anul morţii papei Sixt al IV-lea. al cărui mormânt l-au terminat în 1493. Ambele opere sunt de o mare frumuseţe. Mormântul papei Inocenţiu se află în catedrala Sfântului Petru; cel aj papei Sixt a fost transportat în muzeul aceleiaşi catedrale.**

25. **La 4 februarie 1498 a murit Antonio; Piero, însă, murise, pare-se, încă din 1496.**

61. **26. Antonio Pollaiuolo, florentinul, pictor se seamă, care a lucrat în chip minunat monumentele de bronz ale celor doi papi. Sixt şi Inocenţiu, după ce a hotărât soarta**

62. **bunurilor sale prin testament, a dorit să fie înmormântat aici, împreună cu fratele său Piero. A trăit şaptezeci şi doi de ani. A murit în anul mântuirii 1498.**

27. **Pierdute.**

28. **In ciuda epitafului, se pare totuşi că avea câţiva ani mai puţin.**

29. **Numai cincizeci şi trei.**

30. **Nici una din lucrările sale de tinereţe nu arată că ar fi fost elevul lui Antonio.**

31. **Toate aceste veşminte preoţeşti brodate există încă şi se păstrează în sacristia bisericii San Giovanni din Firenze. Antonio a lucrat la ele din 1466 până în 1480, iar Paolo da Verona - Paolo di Bartolommeo di Manfredi - a început execuţia lor în anul**

63.

64.

65.

66.

67.

68. SANDRO BOTTICELLI

69. **PICTOR FLORENTIN**

70.
71.
72.
73. **în acelaşi timp cu magnificul Lorenzo de'Medici cel bătrân, a cărui viaţă a însemnat un adevărat veac de aur pentru oamenii de talent, a înflorit şi Alessandro sau Sandrodupă cum obişnuim noi să-i spunem, numit şi di Botticello pentru pricini pe care le vom arăta mai jos. Era fiul lui Mariano Filipepi, cetăţean florentin, care 1-a crescut cu grijă şi 1-a dat să înveţe tot ceea ce învaţă copiii în mod obişnuit, înainte de a fi daţi la vreo meserie; deşi prindea uşor ceea ce îi plăcea, Sandro vădea totuşi o veşnică nelinişte, neaflând mulţumire în nici una din lecţiile de citire, scriere sau socoteli; mâhnit din pricina acestei "minţi atât de ciudate şi ajuns la deznădejde, tatăl său 1-a dat să înveţe arta de aurar pe lângă unul dintre cumetrii săi, anume Botticello[2], meşter destul de destoinic pe atunci în această artă. Domnea în vremea aceea o mare prietenie şi o neîntreruptă conlucrare aproape între giuvaergii şi pictori; din această pricină, Sandro, care era îndemânatic din fire şi se dedase cu totul desenului, a ajuns să se înflăcăreze**

pentru pictură şi s-a hotărât să se îndrepte spre ea.

74. **Desehizându-şi sufletul faţă de tatăl său, acesta - allând de înclinarea minţii sale - 1-a dus la Fra Filippo del Carmine[3], pictor de mare talent în acea vreme, şi i 1-a dat acestuia ca să-1 înveţe, întocmai precum dorise şi Sandro. Dăruindu-se cu totul acestei arte, şi-a urmat şi şi-a imitat maestrul cu atâta înflăcărare, încât Fra Filippo 1-a îndrăgit şi 1-a învăţat atâtea că Sandro a atins curând o desăvâr-şire la care nimeni nu s-ar fi aşteptat.**

75. **Fiind încă tânăr, a pictat în Mercatanzia din Fiorenza - printre Virtuţile lucrate de Antonio şi Piero del Pollaiuolo - un tablou înfăţişând Puterea[4], precum şi un altul pentru capela de'Bardi[5], din biserica Santo Spirito din Fiorenza.**

76. **în biserica d'Ognissanti, pe peretele de lângă uşa care dă spre cor, a pictat în frescă pentru familia Vespucci un Sfânt Augustin[6], cu care s-a trudit mult, căutând să-i întreacă pe toţi pictorii din**

77. **vremea sa, dar - îndeosebi - pe Domenico Ghirlandaio, care pictase în cealaltă parte a bisericii un Sfânt Girolamo; lucrarea, deosebit de izbutită, s-a bucurat de multă preţuire, deoarece Sandro a făcut aşa ca pe faţa sfântului să se poată vedea acea adâncime de gândire şi acea ascuţime de minte care se întâlnesc de obicei la oamenii învăţaţi, absorbiţi fără răgaz în cercetarea celor mai înalte şi grele probleme. în anul 1564, după cum s-a mai spus şi în «Viaţa» lui GhiFlandaio, această pictură a fost mutată din locul său, întreagă şi nevătămată. Ajungând să se bucure de faimă şi de încredere, breasla din Porta Santa Măria[7]1-a însărcinat să picteze, pentru biserica San Marco, un tablou în care să înfăţişeze încoronarea Sfintei Fecioare», în mijlocul unui cor de îngeri, lucrare pe care a desenat-o şi a executat-o într-un chip minunat. în biserica Santa Măria Mag-giore, din Fiorenza, alături de capela de'Panciatichi, se află, făcută de mâna lui, o foarte frumoasă Pieta[9], împreună cu câteva mici figuri, în mai multe case din oraş a lucrat tablouri rotunde şi numeroase nuduri de femei, dintre care două se află încă la Castello -vila ducelui Cosimo; unul cu naşterea Venerei ">, înfăţişând zefirii şi**

adierile acelea de vânt ce-o împing spre ţărm în mijlocul câtorva Amoraşi; iar celălalt, tot o Venera, pe care Graţiile o împodobesc cu flori, închipuind astfel primăvara; amândouă tablourile au fost lucrate de el cu multă gingăşie.

78. **în casa Pucci, în patru tablouri pline de frumuseţe şi farmec a pictat câteva scene din nuvela lui Boccaccio, «Nastagio degli O-nesti» ", făcând personaje foarte mici; tot aici, într-un tablou rotund, a înfăţişat Epifania[12].**

79. **în biserica San Pietro Maggiore, a pictat - pentru Matteo Palmieri - un tablou [13] cu un mare număr de personaje: e vorba despre înălţarea la ceruri a Sfintei Fecioare - împărţind cerul în diferite zone în care apar patriarhii, profeţii, apostolii, evangheliştii, martirii, duhovnicii, doctorii, fecioarele şi ierarhiile; a făcut toate acestea după un plan dat lui de către Matteo, un om învăţat şi talentat, pictând tabloul cu măiestrie şi nesfârşită râvnă. în partea de jos a tabloului se află portretul lui Matteo, în genunchi, împreună cu cel al soţiei sale. Cu toate că această operă este desăvârşită şi ar fi trebuit să învingă pizma, s-au găsit totuşi unii răuvoitori şi defăimători, care, neputându-i dăuna într-altfel, au spus că**

Matteo şi Sandro căzuseră în greul păcat al ereziei; dacă aceasta este sau nu adevărat, nu mie mi se cade să hotărăsc; ajunge să spun că picturile pictate de Sandro sunt cu adevărat vrednice de laudă, pentru truda depusă de acesta ca să înfăţişeze cercurile cerului, să execute chipurile personajelor şi ale îngerilor - uneori în perspectivă sau în cele mai felurite poziţii - şi să deseneze totul în chipul eel mai frumos. în aceeaşi vreme, lui Sandro i-a fost încredinţată pictarea unui mic tablou, eu personaje înalte de trei sferturi de cot, înfăţişând închinarea magilor[14], care a fost aşezat în Santa Măria Novel-la, pe peretele principal al bisericii, între două uşi, şi anume în partea stângă, cum intri prin uşa din mijloc: primul bătrân, care sărută cu înflăcărată dragoste piciorul Mântuitorului, arătând astfel că şi-a atins ţinta îndelungatei sale călătorii, este însuşi Cosimo de'Medici cel bătrân, iar portretul acesta este cel mai viu şi mai natural din câte se află în zilele noastre. Al doilea, care este Giuliano de'Medici, tatăl papei Clemente al VII-lea, se înclină cu adâncă cucernicie în faţa Pruncului, îniăţişându-i darurile aduse. Al treilea, care - tot în genunchi - se închină Pruncului, lăsând să se vadă că-i

mulţumeşte şi că-1 recunoaşte a fi adevăratul Messia, este Giovanni, fiul lui Cosimo. Frumuseţea pe care Sandro a dat-o acestor capete nu poate fi nici măcar descrisă, ele fiind întoarse în felurite atitudini: unul e văzut din faţă, altul din profil, altuia i se vede jumătate din figură, iar altul stă aplecat; chipurile bătrânilor, ca şi ale tinerilor, sunt de asemenea deosebite unele de altele, numeroase fiind plăsmuirile care vădesc măiestria artei lui Botticelli.

80. **Faima căpătată în Fiorenza şi în afară ajunsese atât de mare, încât papa Sisto al IV-lea - construindu-şi o capelă în palatul *său din Roma şi dorind s-o picteze - i-a încredinţat conducerea acestei lucrări lui Sandro, care a pictat aici scenele în care Cristos este ispitit de diavol; Moise ucide pe egiptean şi primeşte de băut din partea fiicelor lui Ietro madianitul; o flacără cade din cer în vreme ce fiii lui Aron aduc jertfă, ca şi chipurile câtorva sfinţi papi în firidele de deasupra acestor scene. Ducând la bun sfârşit această lucrare[15] şi câştigându-şi şi o mai mare faimă printre ceilalţi pictori care au lucrat împreună cu el, florentini şi din alte oraşe, a primit din partea papei o frumoasă sumă de bani, pe care a cheltuit-o fără zăbavă la Roma, ducând o viaţă**

nechibzuită, precum îi era obiceiul; terminând apoi acea parte din lucrare care îi fusese încredinţată, şi dezvelind-o, s-a înapoiat pe neaşteptate la Fiorenza: aici, fi-ind el cam ciudat din fire, s-a apucat să comenteze o parte din Dan-te[16], şi ilustrând Infernul, 1-a şi tipărit[17], pierzând astfel o mulţime de timp; din care pricină, stând fără să lucreze altceva, a avut de suferit nenumărate neajunsuri.

81. **O dată a venit să locuiască alături de Sandro un ţesător de postavuri, aşezându-şi nu mai puţin de opt războaie; când lucrau, acestea făceau să se cutremure casa - ale cărei ziduri nu erau mai trainice decât se cuvenea - asurzindu-1, prin zgomotul vătalelor şi bătaia spatei, pe bietul Sandro, care - atât dintr-o pricină cât şi din cealaltă - nu mai putea să lucreze şi nici să stea în casă. Rugându-1 pe vecin să îndepărteze pricina acestei supărări şi răspunzându-i acesta că în casa lui ţine şi poate să facă tot ce-i place, Sandro, mâ-niindu-se, a pus deasupra peretelui său, mai înalt decât al vecinului şi nu prea trainic, un pietroi cât toate zilele, care părea gata să cadă la cea mai slabă clătinare a zidului, nimicind acoperişul, balcoanele, războaiele şi ţesătorii vecinului;**

atunci acesta, îngrozit în faţa unei asemenea primejdii, alergă la Sandro, dar el îi răspunse chiar cu cuvintele sale, că la el în casă ţine şi poate să facă tot ce-i place; fi-indu-i cu neputinţă să capete alt răspuns, s-a văzut nevoit să ajungă la o înţelegere cuminte şi să trăiască cu Sandro în bună vecinătate.

82. Se spune că Sandro îi îndrăgea din cale-afară pe cei despre care afla că se îndeletnicesc cu studierea artei; se spune, de asemenea, că a câştigat bani mulţi, pe care i-a risipit însă, fie din pricină că nu se pricepea să se chibzuiască, fie din nepăsare. în cele din urmă, ajungând bătrân şi neputincios şi mergând cu două cârji - căci nu se putea ţine pe picioare - a murit, bolnav şi prăpădit, în anul 15151», în vârstă de şaizeci şi opt de ani, fiind îngropat în biserica d'Ognis-santi, din Fiorenza.

83. în încăperea unde-şi păstra ducele Cosimo veşmintele, se află, lucrate de mâna lui Sandro, două capete de femei >», văzute din profil, de o mare frumuseţe; se spune că una dintre ele ar fi iubita lui Giuliano de' Medici «>, fratele lui Lorenzo, iar cealaltă Madona Lucrezia de'Tornabuoni, soţia lui Lorenzo[21].

84. **în biserica San Francesco di Montevarchi[22] a lucrat tabloul de pe altarul cel mare, în biserica parohială din Empoli, pe partea unde se află şi Sfanţul Sebastian al lui Rossellino, a făcut doi îngeri ». Tot el este unul dintre cei dintâi care au aflat chipul de a lucra prapuri şi alte ţesături, în aşa fel încât culorile să nu se şteargă şi să se vadă tot atât de bine pe amândouă feţele stofei.**

85. **Sandro s-a priceput să deseneze atât de minunat încât, o bună bucată de vreme după moartea sa, artiştii s-au trudit să pună mâna pe desenele sale, iar noi, în cartea noastră, avem câteva, făcute cu iscusinţă şi pricepere.**

86. **Messer Fabio Segni, gentilom florentin, are un tablou în care este pictată Calomnia lui Apelles[24]; şi e frumoasă cum nu se poate mai mult. Dedesubtul acestui tablou, pe care Sandro însuşi i 1-a dăruit lui Antonio Segni, bunul său prieten, se pot citi astăzi următoarele versuri[25] compuse de messer Fabio:**

87. ***Iudicio quemquam ne l'also laedere tentent Terrarum reges, parva tabella monet. Huic similem Aegypti regi dona vil Apelles: Rex mit et dignus munere, munus co.***

88. **NOTE:**

89. **1. Născut în anul 1445. ca fiu al cizmarului Mărio Filipepi.**

90. **A început să picteze sub influenţa lui Filippo Lippi al cărui stil a lăsat urme adânci în arta lui Botticelli - ca şi sub aceea a lui Verrocehio şi Antonio Pollaiuolo. Dintre operele neamintite de Vasari, menţionăm: *Povestea Vkginiei -* Bergamo: *Portret -* Berlin: *Fecioara şi Moartea Lucreţiei -* Boston, colecţia Gardner; *Răstignirea* - Cambridge, Fogg Museum; *Viaţa Sfântului Zanobi* - Dresda; *Portretul lui Lo-renzano-* Philadelphia, colecţia Johnson: *Bunavestire-* Florenţa, Corsini; *Madona şi Sfinţii, Moartea lui Holofern, Iudita. închinarea Magilor* (neterminată), *Portret, Madona* zisă *delMelograno(a* rodiului) - Fiorenza, Uffizi; *încliinarea Magilor-* Cenin-grad, Ennitage; *îngroparea lui Cristos* - Mllnchen; *Scenă din viaţa Sfântului Zanobi, Marte şi Venus, închinarea Magilor (2* bucăţi). *Portret* - Londra, Galeria Naţională.**

2. **Cu totul necunoscut. Lui Giovanni - unul din fraţii lui Sandro - i se spunea însă tot Botticelli.**

3. **Vezi şi «Viaţa» acestuia.**

4. **Executat în 1470. Actualmente la Uffizi, împreună cu *Virtuţile* fraţilor Pollaiulo (vezi şi «Vieţile» acestora).**

5. **Nu este o lucrare de tinereţe a artistului, cum afirmă Vasari, fiind executată în 1485. O înfăţişează pe Maica Domnului între sfinţii Ioan Botezătorul şi Ioan Evanghelistul. Tabloid a fost vândut. în 1825. muzeului din Berlin**

6. **Executat în 1480: se păstrează încă, în bune condiţii.**

7. **Denumirea populară a breslei mătăsii (L'Arte della Seta).**

8. **Executată în anul 1488. Se află la Uffizi, în sala rezervată operelor lui Botticelli.**

9. **Aparţine ultimei perioade a activităţii pictorului şi se află în Galeria din Miinchen.**

91.

10. **Atât *Naşterea VenereicâX* şi *Primăvara* - ambele la Uffizi - marchează apogeul artei botticelliene.**

11. **Este a opta poveste din ziua a cincea (Vezi: Boccaccio: *Decameronul -* Bucureşti, ESPLA, 1957, voi. 2, pp. 71-77). Tablourile au fost executate fie în 1483 - cu prilejul căsătoriei lui Giannozzo Pucci cu Lucrezia Bini - fie în 1487, pentru căsătoria lui Giovanni Bini cu Lucrezia Pncci.**

12. **Lucrare din tinereţea artistului, aflată actualmente în Galeria Naţională din Londra.**

13. **Tabloul a fost executat în 1472, pe baza indicaţiilor lui Matteo Palmieri, adept al teoriilor ereticului Origen (185-254). condamnate de biserica creştină. Nu-i aparţine însă lui Botticelli, ci elevului său. Francesco Botticini. Se află în Galeria Naţională din Londra.**

92. **14.1-a fost comandat lui Botticelli, către 1475, de către Gaspare di Zanobi del Lama. Se află în Galeria degli Uffizi. La identificarea personajelor, Vasari a trecut cu vederea faptul că Botticelli şi-a pictat şi propriul său chip, înfăţişând un personaj îmbrăcat în galben, care priveşte, mândra. înainte.**

15. **Lucrarea i-a fost comandată în 1481 şi a fost gata către 1483. Se păstrează încă.**

16. **O parte diu desenele lui Botticelli pentru *Divina Comedie a* lui Dante se află în Biblioteca Vaticanului, iar restul în Cabinetul de Stampe din Berlin.**

17. **La British Museum, din Londra, se află câteva gravuri făcute după desenele lui Botticelli.**

18. **Inexact. A murit la 16 sau 17 mai 1510, în vârstă deci de şaizeci şi cinci de ani, şi nu de şaizeci şi opt, cum afirmă Vasari.**

19. **Neidentificate.**

20. **Frumoasa Simonetta de'Bardi, moartă la 26 aprilie 1476, a cărei frumuseţe au cântat-o atât Poliziano cât şi Lorenzo de'Medici însuşi.**

21. **Lucrezia Tomabuoni era mama lui Lorenzo şi soţia lui Piero de"Medici.**

22. **Tabloul de aici s-a pierdut.**

23. **Îngerii de la Empoli sunt al lui Botticini, elevul lui Sandro.**

24. **24; E vorba de un fapt povestit de scriitorul grec Lucian. Calomniat în fata regelui Pto-lemeu. Apelles - după ce şi-a arătat nevinovăţia - s-a răzbunat pictând un tablou, în care i-a înfăţişat pe top cei ce-1 calomniaseră. Lucrarea lui Botticelli se află ia Uffizi**

25. **25. «Micul tablou sfătuieşte ca regii ţărilor să nu caute a vătăma pe cineva din pricina unei nedrepte învinuiri:**

26. **Un tablou asemănător acestuia i-a dăruit Apelles regelui Egiptului: şi'regele a fost**

27. **vrednic de dar, şi danii de el».**

28. **(în 1. latină în original.)** #

29.

30.

31.

32.

33.

34. BENEDETTO DA MAIANO

35. SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN

36.
37.
38.
39. **îndeletnicindu-se în primii ani cu sculptura în lemn, florentinul Benedetto da Maiano[1] trecea - în această meserie - drept cel mai talentat maestru din toţi câţi ţineau o daltă în mână; artist desăvârşit a fost, îndeosebi, în acel meşteşug care, după cum am mai spus, îşi află începuturile în vremea lui Filippo Brunelleschi şi Paolo Ucello şi care constă în a potrivi laolaltă bucăţi de lemn felurit colorate, închipuind din ele perspective, ramuri cu frunze şi tot felul de multe alte născociri. în tinereţea sa, aşadar, Benedetto da Maiano a fost în acest meşteşug cel mai bun maestru din câţi se aflau pe atunci, aşa precum arată limpede multe din operele sale, care pot fi văzute în felurite locuri din Fiorenza dar, îndeosebi, toate dulapurile[2] din sacristia bisericii Santa Măria del Fiore, terminate de el în cea mai mare parte, după moartea unchiului său Giuliano[3], dulapuri pe care le-a acoperit cu figuri, crengi cu frunze şi alte lucrări asemănătoare, pline de frumuseţe şi de ingeniozitate.**
40. **Cu toate acestea, plictisindu-se de acest meşteşug, nu 1-a mai putut suferi, din**

pricina unei ruşini pe care-o păţise. De aceea, lăsând la o parte orice fel de sfială, s-a apucat de sculptură; executase de altfel, încă de când se afla la Loreto, unde lucra cu unchiul său Giuliano, din marmură, un spălător de mâini[4] pentru sacristie, împodobit, cu câţiva îngeri; înainte de-a părăsi Ungaria[5], arătase urtele lucrări de sculptură şi regelui acesteia, iar dacă la început rămăsese de ruşine, vina fusese a meşterului şi nu a minţii sale, ascuţită şi deosebit de înzestrată. După ce a făcut, deci, în acea ţară, câteva lucrări în pământ şi în marmură, care i-au plăcut mult regelui de acolo, s-a înapoiat la Firenze, unde, de-abia sosit, i s-a încredinţat, de către membrii Signoriei, executarea.ornamentelor pentru uşa sălii lor de audienţe[6], pe care a lucrat câţiva copii deosebit de frumoşi ce susţin cu mâinile nişte ghirlande. Mai frumos decât tot restul lucrării este însă chipul din mijloc, înfăţişându-1 pe Sfântul Ioan tânăr, înalt de doi coţi, lucrare socotită a ti ceva cu totul aparte. Şi

41. **pentru ca acea opera să fie tăcută în întregime de mâna sa, tot el a executat şi cele două uşi de lemn \ lucrând în intarsio pe fiecare din ele câte un chip omenesc, unul din acestea înfăţişându-1 pe Dante, iar**

celălalt pe Petrarca; iar pe cel care n-ar mai fi văzut nici o altă lucrare de acest fel executată de mâna lui Benedetto, amândouă chipurile acestea l-ar putea face să înţeleagă ce artist rar şi de seamă a fost acesta. în zilele noastre, după cum se va spune la timpul potrivit, ducele Cosimo i-a încredinţat pictarea acestei săli de audienţe lui Francesco Salviati».

42. **Mai târziu, în capela pictată de Filippo**[9] **- din biserica Santa Măria Novella, din Fiorenza - Benedetto a executat un mormânt de marmură neagră 1° şi un medalion înfăţişând o Sfântă Fecioară şi câţiva îngeri, vădind o deosebită destoinicie; amândouă lucrările au fost făcute pentru Filippo Strozzi cel bătrân al cărui chip sculptat, tot de Benedetto, în marmură, se află astăzi în palatul Strozzi.**

43. **Lorenzo de'Medici cel bătrân, i-a cerut lui Benedetto să-i execute portretul pictorului florentin Giotto aşezându-1 apoi în biserica Santa Măria del Fiore, deasupra epitafului despre care am vorbit îndeajuns în «Viaţa» aceluiaşi Giotto; portretul, sculptat în marmură, e socotit a fi executat cu destulă iscusinţă.**

44. **Ducându-se la Napoli, după moartea unchiului său Giuliano, al cărui**

moştenitor rămăsese, Benedetto - în afara câtorva opere executate pentru regele de acolo - i-a făcut contelui di Terranuova, pentru mănăstirea de călugări de la Monte Oliveto, un relief în marmură, înfăţişând o Bunavestire », iar de jur împrejur câţiva în-geri şi copii care ţin nişte ghirlande; în predela acestei opere a lucrat, de asemenea, numeroase basoreliefuri într-o manieră foarte frumoasă.

45. **înapoindu-se la Fiorenza, a pictat pentru Pietro Mellini - cetăţean florentin şi negustor putred de bogat la vremea aceea - amvonul de marmură " care se vede în biserica Santa Croce, socotit a fi o operă cu totul deosebită, mai frumoasă decât oricare alta lucrată vreodată în această manieră; personajele sculptate în marmură, care se văd în scenele din viaţa Sfântului Francisc, sunt atât de desăvârşite, încât nici că se poate cere mai mult de la marmură; Benedetto a sculptat cu multă îndemânare copaci, stânci, clădiri, perspective şi alte câteva lucruri, săpate în marmură într-un chip minunat; în afară de acestea, a mai sculptat şi o replică din pământ a aceluiaşi amvon, ţinând loc de lespede de mormânt, a cărui desen ᵉ atât de frumos încât oricâte laude ar fi neîndestulătoare. Se spune că**

tăcând această lucrare ar fi întâmpinat greutăţi cu eforii de la Santa Croce căci, voind el să sprijine pomenitul amvon pe o coloană deasupra căreia se înălţau câteva din arcele care susţin acoperişul - şi s-o găurească, pentru a face în ea intrarea şi scara la amvon

46. **- eforii nu au îngăduit acest lucru, temându,se ca golul scării să nu ducă la slăbirea coloanei şi la prăbuşirea unei părţi din clădire. în-credinţându-i însă Mellino că lucrarea va fi dusă la bun sfârşit, fără nici un fel de stricăciune pentru biserică, eforii s-au arătat în cele din urmă înţelegători.**

47. **După ce a întărit coloana pe dinafară, cu cingători de bronz -adică acea parte, care, de la amvon în jos, este acoperită cu piatră tare - a ridicat înăuntrul ei scara ce urcă la amvon, îngrijindu-se să îngroaşe coloana pe dinafară cu piatră tare, tot atât cât o găurea pe dinăuntru, aşa precum se şi vede; a sfârşit această lucrare în chip măiestru, spre adâncă uimire a oricui o priveşte, vădind în fiecare amănunt, ca şi în întregul ei, toată aqea desăvârşire pe care e de dorit s-o aibă asemenea operă.**

48. **Mulţi susţin că Filippo Strozzi cel bătrân, dorind să-şi clădească palatul şi ţinând" să cunoască şi părerea lui**

Benedetto, acesta i-a făcut un plan, după care a şi fost începută construcţia; murind însă Benedetto, lucrarea a fost continuată şi terminată de Cronaca

49. **în ceea ce priveşte arhitectura, cu toate că nu a făcut decât puţine lucrări, Benedetto a vădit totuşi în ele tot atâta îndemânare cât şi în sculptură, îndeosebi în execuţia a trei costisitoare tavane lucrate după sfaturile şi planurile safe, în palatul Signoriei din Fi-renze. Cel dintâi a fost tavanul sălii care se cheamă, astăzi, a celor două sute; deasupra acesteia, avandu-se de făcut nu o singură încăpere, ci două, din care una pentru audienţe - şi trebuind, ca atare, să se înalţe între ele un zid despărţitor, destul de greu, străpuns de o uşă de marmură de o grosime destul de însemnată - a fost nevoie de tot talentul şi judecata lui Benedetto pentru a înfăptui o operă desăvârşită.**

50. **în biserica Madona delle Grazie, aflată nu departe de Arezzo, având de făcut un portic şi o scară[17] în faţa uşii de intrare, Benedetto a pus arcele pe coloane, iar alături de acoperiş a făcut, de jur împrejur, o arhitravă, o friză şi o cornişă, unde drept streaşină a sculptat în piatră foarte dură o ghirladă de rozete, ce iese în afară cu un**

cot şi mai bine; în acest fel, între ieşitura frontonului şi linia ornamentelor dinţate, sau ovale, de sub streaşină sunt doi coţi şi jumătate, cărora, dacă le adăugăm şi jumătatea de cot a ţiglelor, că-, pătăm un acoperiş de doi coţi, frumos, bogat, folositor şi iscusit.

51. **Cumpărând o proprietate aflată la nu mai mult de o jumătate de milă dincolo de Prato, cum ieşi pe poarta care se cheamă Florentina şi te îndrepţi spre Firenze, Benedetto a înălţat, la drumul mare şi alături de sus-numita poartă, o capelă mică >», dar foarte frumoasă, într-o firidă în care a aşezat o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe, modelată din lut, dar atât de frumoasă încât - aşa cum e, fără nici o culoare - pare făcută din marmură.**

52.

53. **Benedetto a ştiut să deseneze deosebit de frumos. în cele din urmă, ajuns la vârsta de cincizeci şi patru de ani, a murit în 1498[19] şi a fost îngropat cu cinste în biserica San Lorenzo, lăsând ca - după moartea unora din rudele sale - întreaga sa avere să treacă în stăpânirea congregaţiei del Bigallo.**

54.

55. NOTE:

1. **S-a născut în anul 1442 ca fiu al tâmplarului şi cioplitorului în piatră Leonardo di Antonio, de fel din Maiano (în apropierea Florenţei). Ca şi fratele său Giuliano, Benedetto a învăţat şi el meşteşugul în atelierul lui Francesco di Giovanni, zis şi Francione. Mai târziu a lucrat cu Antonio Rossellino, a cărui influenţă avea s-o sufere toată viaţa. între 1468 şi i470 sculpta - în Domul din Faenza - altarul Sfântului Savino; în 1474 executa în Florenţa bustul lui Pietro Mellini; tot în acea vreme mai sculpta şi amvonul bisericii Santa Croce, din acelaşi oraş; în 1475 se afla în San Gi-mignano, unde sculpta altarul Sfintei Fina; între 1475 şi 1481 a lucrat uşa sălii de audienţe din Palazzo Vecchio din Florenţa; în 1481 a lucrat o Sfântă Fecioară în teracotă, pentru Domul din Prato; ceva mai târziu, după 1485, termina, la Napoli, mormântul Măriei de Aragon, din biserica din Monteoliveto; către 1493, se afla din nou la Florenţa, unde executa mormântul familiei Strozzi din biserica Santa Măria Novella, după ce - în 1490 - executase, pentru biserica Santa Măria del Fiore, din acelaşi oraş, busturile lui Giotto şi Squarcialupi; în sfârşit, în 1494, executa, în San Gimiguano, altarul Sfântului Bertoldo**

din biserica Sant'Agostino. Moare în anul 1497.

2. **Executate de fratele său, Giuliano (vezi «Viaţa» acestuia).**

3. **Fratele său.** e

4. **Aceasta nu e însă operă de tinereţe. Pare să fi fost executat în 1495, când Benedetto avea patruzeci şi trei de ani. Giuliano da Maiano lucra la Loreţo încă din 1479.**

5. **îndemnaţi şi ajutaţi de compatriotul lor Pippo Spano, numeroşi artişti florentini au plecat să lucreze la curtea regelui Matei Corvinul al Ungariei. Despre călătoria lui Benedetto nu pomeneşte însă nici un document al epocii.**

6. **Comanda i-a fost dată lui Giuliano în 1476, şi au lucrat la ea amândoi fraţii, până în 1481, când lucrarea le-a fost plătită.**

56. **7. Inexact Au fost lucrate de fratele său, Giuliano, împreună cu fostul lor maestru, Francione.**
8.' Pictor florentin din secolul al XVI-lea, priceput, dar lipsit de căldură.

57. **9. Vezi, mai departe «Viaţa» lui Filippino Lippi.**

10. **E vorba de mormântul lui Filippo Strozzi, mort în 1491. Mormântul a fost terminat în 1493.**

11. **în 1878, descendenţii lui Filippo Strozzi au vândut Muzeului Luvru bustul strămoşului lor. O copie în teracotă a aceluiaşi bust se află în muzeul din Berlin.**

12. **Bustul marelui pictor florentin a fost executat către 1490, împreună cu cel al orgaiiis-mlui Squarcialupi.**

13. **Se păstrează încă. Era terminată în 1489 şi i-a fost comandată lui Benedetto de către Mărio Curiale, conte de Terranuova. Vasari nu aminteşte mormântul Măriei de Aragon, început de Antonio Rossellino şi terminat, după moartea acestuia (în 1478), de către Benedetto.**

14. **Executat în jurul anului 1474, când Benedetto a făcut şi un bust al lui Pietro Mellini. Deşi încărcat cu figuri şi ornamente, amvonul care se păstrează încă - rămâne una dintre cele nun frumoase lucrări ale lui Benedetto.**

15. **Simone Cronaca, unul din cei mai buni arhitecţi florentini ai secolului al XV-lca Afirmaţia lui Vasari în legătură cu palatul Strozzi pare să fie adevărată, deşi unii cercetători neagă participarea lui Benedetto la această construcţie. Vezi «Viaţa» lui Cronaca.**

16. **Lucrate de Giuliano şi de Francione. Au fost comanda^i.ji^^ŢJ^^cepute în 1475 şi terminate în 1478.**

16. **Porticul există; scara a fost distnisă.**

59. **18 Se numeşte Madona dell'Ulivo (Madona de lângă măslini) şi a fost ridicată - după cum arată o inscripţie - de toţi cei trei fraţi: Giuliano. Benedetto şi Giovanni da Maiano Primul a făcut lucrarea de arhitectură, Benedetto a executat statuia de teracotă a Fecioarei, iar Giovanni a executat o Pietà. Fecioara cu pruncul în braţe, executată de Benedetto, este una din cele mai izbutite lucrări ale sale.**

60. **19. Data exactă e 24 mai 1497, şi avea cincizeci şi şase de ani.**

61.

62.

63.

64.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72. Sa

73.
74.
75.
76.
77. ANDREA DEL VERROCCHIO
78. PICTOR, SCULPTOR ŞI ARHITECT FLORENTIN
79.
80.
81.
82. **Florentinul Andrea del Verrocchio' a fost, în vremea sa, aurar, sculptor, gravor, pictor şi muzician: e adevărat însă că în sculptură şi în pictură a dat dovadă de o manieră puţin cam aspră şi lipsită de căldură, însuşită mai curând printr-un îndelung studiu decât primită ca o binefacere a naturii. în tinereţe s-a îndeletnicit cu ştiinţele[2] şi, îndeosebi, cu geometria. îndeletnicindu-se apoi cu aurăria, a făcut, în afară de multe alte lucrări, câţiva nasturi de hlamidăaflaţi în Santa Măria del Fiore din Fiorenza, iar - ca lucrări mai mari[4] - o ceaşcă, al cărei perete este acoperit de jur împrejur cu animale, crengi cu frunze şi alte născociri şi care este binecunoscută de toţi aurarii, precum şi o alta, pe care se află înfăţişată o horă de copii, foarte frumoasă. Dovedind cu aceste**

opere de ce era în stare, breasla negustorilor i-a dat să facă - la cele două capete ale altarului din biserica San Giovanni - două scene în relief', din argint, de pe urma cărora, când au fost aşezate la locul lor, s-a ales cu laude şi mare faimă.

83. **La Roma lipseau în această vreme câteva din marile statui de argint ale apostolilor[6], care stăteau de obicei pe altarul capelei papale, precum şi alte câteva lucrări în argint, care fuseseră distruse; fiind chemat la Roma, Andrea a primit, ca un semn de mare bunăvoinţă din partea papei Sisto, să facă toate cele de trebuinţă, ducân-du-le la bun sfârşit cu multă râvnă şi pricepere. între timp, văzând cât de mare preţuire se arată statuilor şi celorlalte antichităţi ce se aflau la Roma şi mai văzând, de asemeni, că papa poruncise ca acel faimos cal de bronz[7] să fie aşezat la San Giovanni Laterano şi că se făcea mare caz nu numai de lucrurile întregi, dar şi de cioburile care se găseau zilnic, Andrea s-a hotărât să se îndrepte spre sculptură şi, ca atare, părăsind cu totul orfevrăria s-a apucat să lucreze în bronz câteva nuci figuri, care s-au bucurat de multe laude; după aceasta, căpătând îndrăzneală, a început să lucreze în marmură. Murind apoi**

din naştere - chiar în acele zile - nevasta lui Francesco Tornabuoni[x], soţul - care o iubise din tot sufletul şi care voia ca, şi după moarte, s-o cinstească atât cât îi stătea în puteri - i-a încredinţat lui Andrea executarea mormântului; într-o placă de marmură - deasupra unui sicriu tot din marmură - acesta a sculptat femeia, naşterea şi moartea; iar sub trei chipuri diferite a înfăţişat cele trei virtuţi, socotite a fi foarte frumoase, ţinând seamă că era prima operă lucrată de el în marmură: mormântul a fost aşezat în Miner va[9].

84. **întorcându-se apoi la Firenze cu bani, faimă şi glorie, i s-a dat să facă, în bronz, un David [10] înalt de doi coţi şi jumătate, care, după ce a fost terminat, a fost aşezat chiar în interiorul palatului", în partea de sus a scării, acolo unde se află lanţul, iar de pe urma lui s-a ales cu multe laude. în timp ce lucra la această statuie, a mai făcut, din marmură, şi o statuie a Sfintei Fecioare>[2], care se află în Santa Croce, deasupra mormântului lui messer Lionaldo Bruni Aretino, şi pe care începuse s-o lucreze încă de pe când era tânăr, pentru Bernardo Rossellino, arhitect şi sculptor, care, după cum am, mai spus-o, a făcut din marmură întreg mormântul. Tot**

Andrea a mai sculptat în semirelief, pe o placă de marmură, o Sfântă Fecioară cu pruncul în braţe «, aflată odinioară în casa Medici, iar astăzi în odaia ducesei di Fiorenza, deasupra unei uşi, ca un lucru prea frumos ce este. A făcut, de asemenea, două capete [14] din metal: unul îl înfăţişează pe Alexandru cel Mare, din profil, iar celălalt pe Darius, lucrat din închipuire, tot în semirelief; fiecare dintre aceştia se deosebeşte de celălalt nu numai în ceea ce priveşte armura sau coiful, ci întru totul: după cum vom spune la locul potrivit, amândouă aceste capete, împreună cu multe alte lucruri, i-au fost trimise regelui Matei Corvinul, în Ungaria, de magnificul Lorenzo de'Medici cel bătrân. în urma acestor lucrări şi, îndeosebi, în urma a numeroase lucrări din metal, căpătându-şi faima de maestru deosebit de înzestrat, Andrea a lucrat în bronz, în biserica San Lorenzo, mormântul lui Giovanni şi Pietro fiii lui Cosimo de'Medici; e vorba de un sarcofag de porfir, sprijinit pe patru picoare de bronz, cu încolăciri de frunze foarte frumos lucrate şi desăvârşite cu multă râvnă: mormântul este aşezat între capela del Sagramento şi sacristie. O lucrare mai frumoasă decât aceasta, atât ca sculptură

cât şi ca turnare, nu se poate face, mai cu seamă că Andrea şi-a arătat aici şi geniul său de arhitect, aşezând mormântul în deschizătura unei ferestre - largă de cinci coţi şi înaltă aproape de zece - aşa încât postamentul acestuia desparte capela del Sagramento de vechea sacristie. Deasupra sarcofagului, pentru a umple golul rămas până la boltă, a făcut un grilaj din romburi, cu ceaprazuri de bronz pline de naturaleţe, împodobit din loc în loc cu festoane şi alte frumoase fantezii, executate cu multă iscusinţă şi judecată.

85. **Când a executat Donatello, pentru Tribunalul celor şase, zis della Mercanzia, tabernacolul de marmură, aliat astăzi în oratoriul din Orsanmichele, a trebuit să se facă pentru el, din bronz, un Sfânt Toma pipăind rănile lui Cristos: statuia nu s-a putut face însă atunci, căci, în vreme ce unii din cetăţenii care se îngrijeau de această lucrare ţineau s-o facă Donatello, alţii doreau ca ea să fie tăcută de Lorenzo Ghiberti. Lucrurile s-au tărăgănat astfel până după moartea lui Donatello şi Lorenzo şi, în cele din urmă, cele două statui i-au fost comandate lui Andrea, care, făcând modelele şi formele, le-a şi turnat, ieşindu-i atât de întregi, de trainice şi de frumoase,**

încât turnarea a putut fi socotită drept una dintre cele mai izbutite. Apucându-se apoi să le cureţe şi să le desăvârşească, le-a adus la acea stare în care se află şi astăzi, neputându-se cere mai mult decât atât; acum, văzând că în acest meşteşug » faima lui nu mai are cum să sporească şi nici cum să se împrăştie mai departe, Andrea, ca unul care nu se mulţumea cu gloria unei singure arte ci voia să fie la fel de mare şi în altele, s-a apucat de învăţătură şi s-a îndreptat cu tot sufletul spre arta picturii, făcând astfel schiţele unei bătălii[18], ale cărei personaje, nuduri, foarte bine desenate în peniţă, urmau să fie pictate în culori pe un perete. A făcut, de asemenea, schiţe pentru câteva scene din istorie şi a început chiar să le picteze, dar, din nu se ştie ce pricină, au rămas neisprăvite.

86. **Lui Lorenzo de'Medici i-a făcut, de asemenea, pentru fântâna de la vila Careggi, din bronz, un copil, care sugrumă un peşte; aşezat - după cum se vede - pe fântâna din curtea lăuntrică a palatului, copilul acesta[19] este cu adevărat minunat.**

87. **După aceasta, terminându-se de zidit cupola bisericii Santa Măria del Fiore, s-a hotărât - după multe discuţii - să se facă şi globul de aramă", care urma să fie aşezat**

în vârful acestei clădiri, potrivit planurilor lăsate de Filippo Brunelleschi. Dându-i-se lui această sarcină, Andrea a făcut globul înalt de patru coţi şi, aşezându-1 pe un disc, 1-a întărit în aşa fel încât a putut pune crucea deasupra fără nici o teamă; o dată terminată, toată această lucrare a fost aşezată sus, cu mare pompă, spre bucuria poporului.

88. **Andrea nu stătea niciodată, lucrând într-una, fie pictură, fie sculptură şi împletind uneori o lucrare cu alta, pentru a nu se plictisi prea mult - aşa cum li se întâmplă multora, care se îndeletnicesc tot timpul numai cu acelaşi lucru; şi cu toate că nu a pus niciodată în lucru schiţele de care am vorbit mai sus, a executat totuşi câteva picturi, printre care un tablou[21] - pentru călugăriţele de la San Domenico din Firenze - în care i s-a părut că a izbutit destul de bine şi de aceea, puţin mai târziu, a pictat, în San Salvi, un alt tablou, pentru călugării de la Vallombrosa, înfăţişând scena botezării lui Iisus de către Sfântul Ioan; în această lucrare a fost ajutat de Lionardo da Vinci, pe atunci tânăr elev al său, care a pictat singur un înger, izbutind să-1 facă mai frumos decât tot restul lucrării. Din pricină că Lionardo, deşi atât de tânăr; îi**

întrecuse cu mult în această artă, Andrea s-a şi hotărât, de altfel, să nu se mai atingă de pensule.

89. **Dorind să cinstească marea vitejie a lui Bartolommeo da Berga-mo[22], datorită căruia căpătaseră multe biruinţe, şi pentru a-i încuraja şi pe alţii, veneţienii, auzind de faima lui Andrea, l-au chemat la Vinezia şi i-au comandat să facă, din bronz, statuia călare a acelui căpitan, spre a o aşeza în piaţa sfinţrlor Ioan şi Pavel. Andrea executase modelul calului şi începuse să-i facă armătura, spre a-1 turna, când, datorită intervenţiei câtorva gentilomi, s-a hotărât ca el să facă numai calul, iar statuia lui Bartolommeo să fie făcută de Vel-lano da Padova. Aflând cum stau lucrurile, Andrea a spart picioarele şi capul modelului şi, furios nevoie mare, s-a înapoiat la Firenze fără să spună un cuvânt. Auzind aceasta, Signoria i-a trimis vorbă să: nu care cumva să îndrăznească a se întoarce la Vinezia, căci i se va tăia capul. Andrea le-a răspuns în scris că se va păzi, întrucât ei nu ar fi în stare să lipească la loc capetele oamenilor după tăiere şi nici n-ar putea face unul la fel cu al său, în vreme ce el ar fi în stare să facă un altul - chiar mai frumos - în locul celui al calului, pe care 1-a spart. După**

acest răspuns, care nu le-a displăcut acelor signori, a fost chemat înapoi la Vinezia, cu o plată de două ori mai mare, iar aici, după ce şi-a reparat primul model, 1-a turnat în bronz, fără însă a apuca să-1 termine deoarece, fiind înfierbântat şi răcind în timpul turnării, a murit în acel oraş, lăsând nedesăvârşită nu numai acea operă, la care, de altfel nici nu mai avea decât putin de şlefuit şi înainte de a o fi aşezat în locul ce-i fusese hărăzit, ci şi o alta, pe care o avea de făcut la Pistoia: e vorba de mormântul cardinalului Forteguerra[24], cu cele trei virtuţi teologale şi un Dumnezeu - tatăl deasupra, lucrare pe care a terminat-o, mai târziu, sculptorul florentin Lorenzetto.

90. **Când a murit, Andrea avea cincizeci şi şapte de ani[25]. Moartea sa i-a mâhnit adânc pe prietenii şi elevii săi, care n-au fost puţini, dar, îndeosebi, pe Nanni Grosso[26], sculptor şi om foarte ciudat, atât în artă cât şi în viaţă.**

91. **I-au fost elevi lui Andrea Piero Perugino şi Lionardo da Vinci, despre care vom vorbi când le va veni rândul, precum şi florentinul Francesco di Simone[27], care a lucrat în biserica San Domenico din Bologna un mormânt de marmură pentru messer Alessandro Tarta-glia[28], doctor din Imola, cu**

o mulţime de mici statui ce par tăcute . de mâna lui Andrea, precum şi uri altul, în biserica San Brancazio din Firenze, între sacristie şi una din capele, pentru messer Pier Mineberti[2U], cavaler. Elev al lui Andrea a fost şi Agnolo di Polo <°, care a lucrat în pământ cu multă iscusinţă, umplând oraşul cu lucrări de-ale sale, şi care ar fi făcut lucruri deosebit de frumoase, dacă ar fi voit să se îndeletnicească din tot sufletul cu arta. Dintre toţi însă, cel mai iubit de Andrea a fost Lorenzo di Credicare i-a şi adus osemintele de la Vinezia, făcându-le parte de odihnă în biserica Sant' Ambruogio, în mormântul lui ser Michele di Cione, pe lespedea căruia sunt săpate aceste cuvinte?[2]:

92. ***SER MICHAELIS DE CIONIS ET SUORUM:*** **iar mai jos:**

93. ***HICOSSA JACENT ANDREAE VEROCHIIQUIOBIIT***

94. ***VENETIIS MCCCCLXXXVIII.*** **Lui Andrea îi plăcea să toarne în ipsos care se încheagă, adică din acela făcut dintr-o piatră moale, scoasă din carierele de la Volterra, de la Siena şi din multe alte locuri din Italia; arsă în foc şi apoi măcinată şi amestecată cu apă, această piatră devine atât de moale încât poţi face din ea orice**

vrei, iar după ce se usucă se întăreşte în aşa fel încât poate sluji ca tipar pentru turnat statui întregi. Andrea a folosit deci ipsosul pentru a turna cu tipare făcute din el lucruri din natură, adică mâini, picioare, genunchi, gambe, braţe şi torsuri, pentru a le avea în faţă şi imita cu mai multă uşu-rinţă. Tot pe vremea lui s-a început apoi să se scoată, cu puţină cheltuială, tipare de pe chipurile celor care mureau şi astfel s-a ajuns să se vadă în orice casă din Firenze, deasupra sobelor, uşilor, ferestrelor şi cornişelor, portrete de acest fel, atât de bine făcute şi atât de naturale, încât par vii. Iar de atunci încoace, s-a continuat cu acest obicei, care - nouă - ne-a înlesnit simţitor păstrarea chipurilor multora din cei ce şi-au căpătat un loc în scenele ce se văd în palatul ducelui Cosimo. Pentru aceasta se cuvine - fără îndoială -să-i fim adânc recunoscători lui Andrea, unul dintre cei dintâi care a folosit ipsosul

95. **De aici s-a trecut la execuţia unor mult mai frumoase imagini votive, iar aceasta, nu numai în Fiorenza ci în toate locurile unde se fac rugăciuni şi unde oamenii vin să aşeze asemenea imagini, atunci când li se împlineşte vreo dorinţă. Şi de unde acestea se făceau doar din argint,**

însă mici, sau din ceară, dar foarte grosolane, pe vremea lui Andrea au început a fi făcute mult mai desăvârşit, căci Andrea, fiind bun prieten cu lumânărarul Orsino, socotit în Firenze un destul de bun meseriaş, s-a apucat să-i arate acestuia în ce fel poate ajunge fruntaş în meserie. Cu prilejul .uciderii lui Giu-liano de'Medici şi rănirii fratelui său Lorenzo în Santa Măria del Fiore, rudele şi prietenii acestuia din urmă au hotărât ca, drept mulţumire lui Dumnezeu care îl scăpase, să i se aşeze chipul în cât mai multe locuri din Santa Măria del Fiore. Cu ajutorul şi sub îndruma-rea lui Andrea, Orsino, printre alţii, a tăcut şi el, din ceară, trei statui ale lui Lorenzo, în mărime naturală, având pe dinăuntru un schelet de lemn peste care fuseseră aşezate trestii despicate, acoperite la rândul lor cu o pânză îmbibată în ceară şi căzând în falduri pline de frumuseţe şi graţie, neputându-se vedea ceva mai bine făcut şi mai asemănător cu modelul viu.

96. **în afara celor arătate, Verrocchio, ca să ne înapoiem la el, a făcut şi crucifixuri din lemn[34], precum şi câteva lucrări din pământ[35], în care se pricepea de minune, după cum se vede în modelele reliefurilor executate pentru altarul bisericii San**

Giovanni, în câteva prea frumoase chipuri de copii şi într-un cap al Sfântului Girolamo, socotit a fi un lucru de-a dreptul uimitor. Tot de mâna lui Andrea este făcut şi copilul[36] de lângă orologiul din Mercato Nuovo, care are braţele articulate în aşa fel încât, ridicându-le, bate ceasurile cu un ciocan pe care îl ţine în mână, lucrare socotită şi ea pe vremea aceea ca fiind foarte frumoasă şi plină de fantezie. Iar cu acestea, să încheiem viaţa strălucitului sculptor care a fost Andrea Verrocchio.

97.

98. **NOTE:**

99. **1. S-a născut în anul 1435, în Florenţa, ca fiu al lui Michele Cioni, de meserie ţiglar. Numele de Verrocchio pare să-1 fi moştenit de la un oarecare maestra giuvaergiu, al cărui ucenic a fost în tinereţe. în anul 1463 primeşte comanda pentru sculptarea grupului statuar înfăţişând neîncrederea Sfântului Toma, pe care îl termină în 1468 şi care nu este aşezat în Orsanmichele decât abia la 21 iunie 1483. în 1467-1468 execută globul de metal de deasupra cupolei Domului din Florenţa; tot din 1467 datează un**

policandra pentru una din sălile Palatului

Vechi precum şi mormântul lui Cosimo de'Medici, din biserica San Lorenzo. în aceeaşi biserică, termină în 1472 mormântul lui Piero şi Giovanni de'Medici. în 1476 terminase statuia de bronz a lui David, iar între 1477-1480 lucrează la relieful pentru marele altar de argint comandat de eforii Domului florentin. în 1477 primeşte comanda mormântului Forteguerri. din Pistoia, iar în 1481 se duce la Veneţia, pentru a începe monumentul lui Bartolommeo Colleoni.

100. **Moare în 1488.**

2. **Afirmaţia nu este întărită de documente.**

3. **S-au pierdut.**

4. **Toate lucrările amintite aici s-au pierdut,**

5. **Nu două, ci una singură. înfăţişând tăierea capului Sfântului loan Botezătorul. Poate fi încă văzută în partea dreaptă a altarului aflat astăzi în Muzeul Domului din Florenţa.**

6. **Nu mai există nici una din aceste două statui, despre care se crede că ar fi fost furate în secolul al XVIII-lea.**

7. **Vasari se referă aici la cunoscuta statuie ecvestră a împăratului roman Marc Aureliu, pe care Michelangelo - din ordinul papei Paul al III-lea - a mutat-o în piaţa Capitoliului, unde se găseşte şi astăzi.**

101.

8. **E vorba de soţia lui Giovanni Tornabuoiù. Se numea Francesca şi era fiica lui Luca Pitti. Din tot mormântul - care nu se ştie unde a fost aşezat - nu mai există decât basorelieful de pe sarcofag, aflat în Muzeul Naţional din Florenţa, precum şi cele patra Virtuţi (nu trei), aflate în muzeul Jacquemart-André din Paris.**

9. **în biserica Minerva, din Roma, se află încă executat de Mino da Fiesole mormântul lui Gianfrancesco, nepotul aceluiaşi Giovanni Tornabuoni.**

10. **L-a terminat în 1476. îi fusese comandat de Lorenzo şi Giuliano de'Medici, care i 1-au plătit cu 150 de florini de aur. Se află în Muzeul Naţional din Florenţa.**

11. **E vorba de Palatul Vechi (Palazzo Vecchio) unde a stat până în secolul al XVII-lea.**

12. **Nu-i aparţine lui Verrocchio care - în 1443, când a fost construit mormântul - era încă un copil, ci lui Bernardo Rossellino, antonii întregului ansamblu.**

13. **Se află - împreună cu o altă fecioară, tot a lui Verrocchio - în Muzeul Naţional din Florenţa.**

14. **Pierdute. Se ştie că în 1488 - când a murit Verrocchio lucra tocmai la o fântână pentru regele Matei Corvinul al Ungariei.**

15. **Era terminat în 1472. Se află încă în acelaşi loc. O mărturie contemporană spune că la dezvelirea acestei opere «tot popontl din Firenze a alergat, ca şi cum ar fi fost chemat să vadă o minune».**

16. **Grupul celor două statui care-1 înfăţişează pe apostolul Toma pipăindu-i rănile lui Cristos se află tot înăuntrul tabernacolului de marmură a lui Donatello. I-a fost comandat lui Verrocchio către 1463 şi a fost terminat în 1483.**

17. **în sculptură, adică.**

18. **S-au pierdut. Au rămas însă, de pe urma lui Verrocchio, felurite alte desene.**

19. **Anterior statuii lui David. Se află încă în curtea interioară a Palatului Vechi.**

20. **Executat în anul 1468, de Verrocchio şi elevii săi, globul acesta a fost lovit de trăsnet, la 17 ianuarie 1600. în 1652 a fost înlocuit cu altul mai mare.**

21. **Pierdut.**

22. **Se află în Galeria degli Uffizi. Cercetătorii sunt de acord în a recunoaşte că îngentl despre care vorbeşte Vasari îi aparţine într-adevăr marelui Leonardo da Vinci.**

23. **E vorba de Bartolommeo Colleoni, faimos condotier în slujba Veneţiei, originar din Bergamo, care murise în anul 1475, lăsându-i senatului veneţian mari bogăţii, cu condiţia de a i se ridica un monument ecvestru. La concursul deschis în acest scop în anul 1479, au mai luat parte - în afară de Verrocchio - Vellano da Padova şi Alessandro Leopardi. A învins Verrocchio, care - în 1491 - a adus la Veneţia modelul monumenftilui. Şi-a întrenipt apoi lucrările până în 1485, când le-a reluat, executând - până în 1488, când a murit - cea mai mare parte a monumenUilui. Calul a rămas însă neterminat şi a fost desăvârşit - pe baza**

modelului lăsat de Verrocchio -de către Alessandro Leopardi, în 1496. Numele acestuia se şi află, de altfel, înscris pe cureaua de sub burta calului.

10.

24. **Cardinalul Niccolo Fortiguerra a murit în 1473. Monnântul, început de Venocchio în 1474 şi continuat, după moartea acestuia, de către Lorenzetto (Lorenzo di Lodovico Lotti) a fost terminat, abia în secolul al XVIII-lea, de către Gaetano Masoni. Lui Verrocchio şi elevilor săi îi sunt atribuite statuile ce înfăţişează: Veşnicia, Credinţa şi Nădejdea.**

25. **Nu avea decât cincizeci şi trei.**

26. **Artist cu totul necunoscut.**

27. **Se numea, de fapt, Francesco di Simone Fernicci da Fiesole şi a trăit între anii 1440 şil493. Au rămas de la el numeroase lucrări, împrăştiate în Bologna, Florenţa, Forli şi alte localitășU.**

28. **Corect *Tartagni.* Mormântul există încă.**

29. **De fapt *Minerbetti.* Mormântul a fost distnis, o dată cu biserica San Pancrazio. despre care s-a vorbit şi în legătură cu «Viaţa» lui Leon Battista Alberti. Minerbetti murise în 1482.**

30. **Născut în 1470. Un bust al lui Cristos, executat de el, în 1498, se află încă în Muzeul Civic din Pistoia.**

31. **Vezi «Viaţa» sa.**

32. ***Ser Michele Cloni şi ai săj'mr* mai jos: *Aici zac oasele Ini Andrea Verrocchio, care a murit la Veneţia, în anul 1488.* (în 1. latină în original.) Se pare că Vasari ar fi transcris greşit inscripţia funerară, luând, de pildă, litera S - care este abrevierea cuvântului latin *sepulcrum* (mormânt) - drept abrevierea cuvântului italian *Set* (domnul, jupanul).**

33. **Turnarea în ipsos era cunoscută încă înainte de Verrocchio. în secolul al XIV-lea. de pildă, Cennino Cennini în a sa *Libro dell'Arte,* vorbeşte despre ea ca despre un procedeu foarte mult folosit.**

34. **Nu s-a păstrat nici unul.**

35. **S-au pierdut şi acestea.**

36. **Nu se ştie nimic despre el, fiind dispărut.**

11.

12.

13.

14.

15.

16. ANDREA MANTEGNA

17. PICTOR MANTOVAN

18.

19.

20.

21.

22. **Andrea Mantegna« s-a născut într-o familie foarte umilă din ţinutul Mantovei, şi - cu toate că în copilărie a păscut turmele[2] -soarta şi talentul l-au înălţat atât de sus încât, după cum vom spune la locul potrivit, s-a bucurat de cinstea de a fi făcut cavaler.**

23. **Andrea, fiind destul de mărişor, a fost adus la oraş unde a învăţat pictura pe lângă pictorul padovan Iacopo Squarcione[3] şi, după cum scrie messer Girolamo Campagnuola[4] către filozoful grec Le-onico Timeo într-o epistolă latinească, în care îi dă veşti despre unii pictori vechi, care i-au slujit pe cei din familia Carrara, seniori din Padova, acesta 1-a luat în casa sa şi cunoscând, fără zăbavă, ce minte ascuţită avea, şi 1-a făcut fiu adoptiv. Şi fiindcă ştia că nu este cel mai talentat pictor din lume, Squarcione, pentru ca Andrea să înveţe mai mult decât ştia el, 1-a pus să studieze îndelung mulajele de ipsos ale unor statui antice şi copiile pe pânză ale unor tablouri pe care le-a adus din felurite locuri, dar, îndeosebi, din Toscana şi din Roma. Datorită**

acestor procedee, cât şi altora, Andrea a putut învăţa mult în tinereţea sa. Nu mai puţin ajutor şi imbold la învăţătură i-a dat şi tovărăşia bolognezului Marco Zoppo \ a lui Dario da Trevisi[6] şi a padovanului Niccolo Pizolo[7], elevi ai maestrului şi părintelui său adoptiv.

24. **După ce Andrea, având numai şaptesprezece ani, a lucrat tabloul de pe altarul cel mare al bisericii Santa Sofia[8] din Padua, pictură ce pare făcută de un bătrân iscusit şi nu de un tinerel, lui Squarcione i-a fost comandată pictarea capelei San Cristofano[9] din biserica Sant'Agostino a călugărilor eremitani din Padua, pe care el a lăsat-o în seama lui Niccolo Pizzolo şi a lui Andrea. Niccolo a pictat un Dumnezeu-tatăl >°, care stă aşezat, în plină slavă, în mijlocul doctorilor bisericii, lucrare socotită tot atât de bună ca şi cele executate acolo de Andrea. E drept că dacă pictura i-ar fi plăcut tot atât cât şi armele, Niccolo - care a executat lucrări puţine, dar bune toate - ar fi ajuns un artist de seamă şi ar fi trăit mai mult decât a tăcut-o; aşa însă, stând tot timpul cu mâna pe arme şi având şi numeroşi duşmani, a fost atacat şi ucis prin trădare, într-o bună zi, pe când se înapoia de la lucru. După câte ştiu eu, Niccolo nu a**

mai lăsat alte lucrări, în afară de încă un Dumnezeu-tatăl, aflat în capela lui Urbano Perfetto. Rămas deci singur, Andrea i-a pictat, în capela de mai sus, pe cei patru evanghelişti >', socotiţi a ti foarte frumoşi.

25. **Din pricina acestei lucrări, ca şi a altora, ajungând Andrea o mare speranţă şi nădăjduindu-se că avea să izbutească aceea ce şi a izbutit de altfel, pictorul veneţian lacopo Bellino, tatăl lui Gentile şi a lui Giovanni - şi concurent al lui Squarcione - a ţinut mult ca Andrea să ia de nevastă pe o fată de-a sa, soră cu Gentile şi cu Giovanni. Aflând de aceasta, Squarcione s-a supărat atât de tare pe Andrea, încât au rămas duşmani pentru totdeauna, şi de unde până atunci Squarcione nu avusese decât cuvinte de laudă pentru lucrările lui Andrea, de aici încolo a început să-1 bârfească pe faţă; îndeosebi însă, şi fără nici o cruţare, a bârfit picturile pe care le făcuse Andrea în capela San Cristofano, spunând că nu erau bune de nimic, întrucât Andrea nu făcuse altceva decât să imite marmurile antice, de la care nu se poate învăţa pictura în chip desăvârşit, pietrele având totdeauna o anumită lipsă de mlădiere proprie lor şi niciodată acea dulce moliciune a cărnii şi a altor lucruri din natură, care se înmlădie şi**

fac diferite mişcări; afară de aceasta, adăuga el, ar fi fost mult mai potrivit ca Andrea să-şi fi pictat personajele -care ar fi ieşit astfel mai frumoase - în culoarea marmurii şi nu în atât de felurite culori, deoarece ele nu seamănă cu oamenii vii ci cu statuile antice din marmură sau din alte materiale asemănătoare.

26. **Atari învinuiri l-au mâhnit adânc pe Andrea, dar i-au fost totodată de mare folos căci, înţelegând că Squarcione avea în mare parte dreptate, s-a apucat să picteze oameni vii şi a izbutit atât de bine încât, într-o scenă care îi rămăsese de lăcut tot în capela despre care am vorbit, a dovedit că se pricepe să ia ce e bun din viaţă şi natură la fel de bine ca şi din artă. Cu toate acestea, Andrea a rămas mereu la părerea că frumoasele statui antice sunt mult mai desăvârşite şi au mult mai multe părţi frumoase decât poate vădi natura, de vreme ce - după cât judeca el şi i se părea că vede şi în statui - acei minunaţi maeştri adunaseră de la numeroşi oameni vii întreaga desăvârşire a firii, care rareori strânge la un loc şi lasă să se vadă întreaga frumuseţe; tocmai de aceea eşti nevoit să iei o parte de la unul, iar alta de la altul.**

27. **Oricum ar fi, în această ultimă scenă, care a plăcut nespus de mult, Andrea 1-a pictat pe Squarcione sub chipul unui soldăţoi pântecos, cu o lance şi o spadă în mână. I-a pictat, de asemenea, pe Onofrio[12], fiul lui messer Palia Strozzi, florentinul; pe messer Girolamo dalia Valle", strălucit medic; pe messer Bonifazio Fuzimeli-ga[14], doctor în drept; pe Niccolo, aurarul papei Innocenzio al VIII-lea şi pe Baldassare da Leccio, toţi buni prieteni de-ai săi, înfăţişându-i într-o manieră aleasă, înveşmântaţi în minunate armuri strălucitoare, aidoma celor adevărate.**

28. **I-a pictat de asemeni, pe messer Bonramino cavalerul, şi pe un oarecare episcop din Ungaria, om cu adevărat nebun, care umbla toată ziua hai-hui prin Roma, iar noaptea dormea prin staule, ca dobitoacele.**

29. **în Verona[16] a pictat un tablou pentru altarul Sfinţilor Cristofano şi Antonio şi câteva chipuri, aşezate la unul din colţurile pieţei della Paglia.**

30. **în biserica Santa Măria in Organo[17], a călugărilor di Monte Oli-veto, a pictat preafrumosul tablou de pe altarul cel mare, precum şi cel în care este întăţişat Sfântul Zeno; în Verona fiind, a lucrat, printre altele, şi câteva tablouri pe care le-a trimis**

în diferite locuri: dintre acestea şi cel pe care 1-a căpătat ruda şi prietenul său, abatele mănăstirii din Fiesole, înfăţişând o Sfântă Fecioară[1S], de la mijloc în sus, cu pruncul în braţe, şi câteva capete de îngeri care cântă, lucrate cu o gingăşie de-a dreptul uimitoare; -acest tablou se află astăzi în biblioteca aceleiaşi mănăstiri şi a fost socotit, atât atunci cât şi mai târziu, drept un lucru rar. Şi fiindcă în timpul petrecut la Mantua 1-a slujit din tot sufletul pe marchizul Lodovico Gonzaga, acest senior - care întotdeauna a preţuit şi a sprijinit talentul lui Andrea[19] - i-a dat să picteze, pentru capela castelului din Mantua, un mare tablou", în care personajele, nu prea mari, sunt întăţişate cu multă măiestrie. în aceeaşi capelă sunt pictate, în raccourci, numeroase chipuri[21] nespus de lăudate căci, deşi draperiile sunt încă nedesăvârşite şi sărace, totul fiind pictat într-un chip cam uscat, se vede totuşi că orice amănunt este lucrat cu multă artă şi grijă. Pentru acelaşi marchiz a pictat, într-o sală a palatului San Se-bastiano din Mantua, triumful lui Cezar[22], care este cea mai bună lucrare pe care a lăcut-o vreodată. în strălucita desfăşurare a triumfului - aşa cum este el înfăţişat în această operă -

merită a fi amintite frumuseţea şi podoabele carului, personajul care-1 blestemă pe triumfător, rudele, parfumurile, tămâia, jertfele, preoţii, taurii încununaţi în vederea jertfirii, prinşii, prăzile tăcute de soldaţi, înşiruirea trupelor, elefanţii, leşurile, victoriile, oraşele şi cetăţile cucerite - înfăţişate prin felurite care - şi un nesfârşit număr de trofee înfipte în vârful lăncilor, tot felul de căşti şi armuri, găteli, podoabe şi nenumărate vase: iar în mulţimea celor ce privesc, o femeie ce duce de mână un copil, care - intrându-i un ghimpe în picior - i-1 arată plângând, mamei sale, cu un gest plin de gingăşie şi naturaleţe

31. **Această operă i-a adus lui Mantegna atâta faimă, încât papa Innocenzio al VII 1-lea, auzind atât de talentul deosebit pe care-1 avea în pictură cât şi de celelalte frumoase însuşiri cu care era înzestrat, 1-a chemat la Roma, unde, aşa cum făcuse şi cu alţii, i-a dat să împodobească cu picturi zidurile palatului Belvedere, a cărui construcţie tocmai se terminase. Ducându-se, deci, la Roma[23], re-comandat călduros şi ocrotit de către marchiz, care - pentru a-1 cinsti şi mai mult - îl tăcuse cavaler, a fost primit cu dragoste**

de către papa şi i s-a dat de îndată să picteze o capelă micuţă[24], aflată în acel palat, pe care, cu răbdare şi dragoste, a lucrat-o atât de amănunţit, încât picturile de pe boltă şi de pe ziduri par mai degrabă miniaturi, cele mai înalte personaje fiind cele de deasupra altarului, lucrate în frescă, întocmai ca şi celelalte şi înfăţişându-1 pe Sfântul Ioan care-1 botează pe Cristos, în mijlocul unei mulţimi de oameni care se dezbracă şi arată că doresc a fi botezaţi şi ei. Unul dintre aceştia, vrând să-şi scoată un ciorap care s-a lipit de picior din pricina năduşelii, îl trage pe dos, împingându-1 cu celălalt picior, cu o caznă şi un necaz care i se citesc lămurit pe chip, şi nu mică a fost uimirea celor ce au văzut acest amănunt în vremea aceea. Se spune că papa, din pricina multelor sale îndeletniciri, nu-i dădea lui * Mantegna bani atât de des pe cât ar fi avut el nevoie, din care pricină acesta, având de pictat câteva virtuţi, a pictat printre altele şi Zgârcenia. Ducându-se într-o zi să vadă lucrarea, papa 1-a întrebat pe Andrea ce figură era aceea, la care acesta i-a răspuns că era Zgârcenia. înaltul pontif a adăugat atunci: «Dacă vrei să aibă un tovarăş potrivit, fă-i alături Răbdarea!» Pictorul a înţeles întocmai ce voia să spună

prin aceasta sfântul părinte şi n-a mai scos niciodată vreun cuvânt. La sfârşitul lucrării, papa 1-a trimis înapoi la marchiz, copleşindu-1 cu daruri de mare preţ şi cu multe onoruri.

32. **în cartea noastră se află un desen[25] făcut de mâna lui Andrea şi lucrat în clarobscur, întăţişând-o pe Iudita când vâră capul lui Ho-lofem în sacul uneia din sclavele sale maure: desenul este făcut într-un clarobscur care nu se mai foloseşte în vremea noastră, lăsând foaia albă, ceea ce dă ceruzei atâta lumină, încât firele de păr răsfirate şi alte amănunte, trase la fel de subţire, se văd tot atât de bine ca şi când ar fi fost tăcute cu pensula, şi cu multă răbdare. Iată de ce putem spune că aceasta este mai curând o lucrare colorată decât o hârtie desenată.**

33. **Ca şi lui Pollaiuolo, lui Andrea i-a plăcut să lucreze gravuri în aramă[26], şi printre altele şi-a executat şi Triumfurile sale, opere care - în vremea aceea - au fost preţuite, căci nu se văzuse încă nimic mai bun.**

34. **Printre ultimele picturi pe care le-a tăcut, a fost un tablou pentru biserica Santa Măria della Vittoria[27], construită după conduce**

35. **rea şi după desenele lui Andrea de către marchizul Francesco, în amintirea biruinţei ce-o câştigase, împotriva francezilor lângă fluviul Taro, el fiind comandantul trupelor veneţiene; în acest tablou, lucrat în tempera şi aşezat pe altarul cel mare, este pictată Maica Domnului cu pruncul în braţe, şezând pe un piedestal, în partea de jos a căruia se află sfinţii Mihail, Ana şi Ioachim, înfăţişându-i-1 Maicii Domnului, care îi întinde mâna, pe marchiz, acesta fiind atât de bine pictat după natură, încât pare viu. Plăcându-le tuturor celor care l-au văzut, tabloul 1-a mulţumit atât de mult pe marchiz, încât a răsplătit cu dărnicie talentul şi truda lui Andrea, care, datorită recunoştinţei arătată de principe pentru toate operele sale, şi-a putut păstra cu cinste, până la sfârşitul zilelor sale, rangul de cavaler".**

36. **Au încercat să-1 întreacă pe Andrea Lorenzo da Lendinara [2]«, care, în Padova, trecea drept un pictor de seamă şi a executat câteva lucrări în biserica Sfântului Antonio, precum şi câţiva alţi pictori de nu prea multă valoare. Multă dragoste a arătat Andrea întotdeauna faţă de Dario da Trevisi şi Marco Zoppo, bolognezul, împreună cu care crescuse, sub**

îndrumarea lui Squarcione; Marco este cel care a pictat, în Padova», pentru călugării minoriţi, o loggia, folosită de aceştia drept loc de adunare, iar în Pesaro si un tablou, aflat astăzi în biserica cea nouă a Sfântului evanghelist Ioan; tot el 1-a pictat într-un tablou pe Guido Baldo da Montefeltro[32], pe când era căpitan al armatelor florentine. Prieten al lui Mantegna a fost şi pictorul ferarez Stefano » care a făcut lucrări puţine, dar pline de judecată; în Padova, se află făcută de mâna sa ornamentaţia sarcofagului Sfântului Antonio, precum şi Fecioara Măria, căreia i se mai spune şi del Pilastro.

37. **Andrea Mantegna a murit în 1517«, în vârstă de şaizeci şi şase de ani, şi a fost înmormântat cu multă cinste în biserica Sant'Andrea, iar pe mormânt, deasupra căruia se află chipul său, lucrat în bronz, a fost aşezat acest epitaf[35]:**

38. ***Esse părem hune noris, si non praeponis, Apelli, Aenea Mantineae qui simulacra vides.***

39. **în tot ce a întreprins, Andrea a avut o purtare atât de plăcută şi vrednică de laudă, încât amintirea îi va rămâne veşnică, nu numai în patria sa ci în întreaga lume, meritând, pe bună dreptate, atât**

pentru purtările sale frumoase cât şi pentru măiestria sa de pictor, ca Ariosto[36], la începutul celui de-al XXXIII-lea cânt, să-i cinstească amintirea, numărându-1 printre cei mai de seamă pictori ai vremii sale, atunci când spune:

40. ***Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.***

41. **NOTE:**

42. **1. S-a născut în 1431, în Isola di Cailuro, între Vicenza şi Padova, iar în 1445 era înscris printre pictorii padovani. în 1448 se desparte de Squarcione. maestrul şi părintele său adoptiv şi lucrează singur capela Ovetari din mănăstirea degli Eremitani. până în 1449, când pleacă la Ferrara, chemat de familia princiară de acolo.**

43. **în 1453 - după ce mai executase alte câteva lucrări - se căsătoreşte cu Niccolosa, fiica lui Iacopo Bellini. în 1457, pictează, la Verona, tripticul cu scene din viata Sfântului Zeno.**

44. **Chemat de Lodovico Gonzaga. trece apoi la Mantova, unde - după câteva lucrări mai mărunte - începe, în 1471, Camera mirilor, pe care o termină de pictat în 1473. în 1484 lucrează la *Triumfurile lui***

Cezar, din palatul San Sebastiano, iar în 1488 pleacă la Roma, unde execută pentru palatul Vaticanului felurite lucrări, astăzi pierdute. în 1496, pictează *Madona* zisă *della Vittoria* şi începe, pentru biserica Santa Măria in Organo, din Verona, tabloul care se află astăzi în Galeria Trivulzio din Milano. în 1497 terminase, după cât se pare. una din picturile alegorice comandate de Isabela d'Este, şi o începuse pe a doua. A murit la 13 septembrie 1506.

2. **Afirmaţie neîntărită de documente şi nici de alţi scriitori ai epocii**

3. **Se numea Francesco - nu lacopo - şi se născuse la Padova, în 1397. Mai mult negustor decât pictor, era, cum spune şi Vasari *«nu cel mai talentat pictor din lume».* I-a adoptat, rând pe rând, pe Marco Zappo, Andrea Mantegna şi Giovanni Vendramini. A murit în 1474.**

4. **Literat de valoare, autor al câtorva opere scrise în latină şi italiană şi tatăl cunoscutului gravor Giulio Campagnuola. Scrisoarea trimisă lui Leonico Tameo (şi nu Timeo) - profesor de greacă la Padova - s-a pierdut.**

5. **S-a născut în junii anului 1433. în atelienil lui Squarcione a venit abia în 1453 - deci după plecarea lui Mantegna - şi a fost**

adoptat ceva mai târziu, Şi-a părăsit însă şi el părintele adoptiv şi a plecat la Veneţia, de unde s-a înapoiat în 1462. în 1471 lucra la Veneţia. Ultima ştire despre el datează din 1498.

45.

6. **Adică din Treviso. Se cunosc puţine lucniri despre el, iar Madona aflată în muzeul din Bassano îl arată ca pe un artist mediocni.**

7. **Născut în jurai anului 1421, ca fiu al lui PieUo di Villa Ganzema. între 1434 şi 1438, a lucrat împreună cu Filippo Lippi: în 1447 îl aflăm, alături de Donatello, la execuţia altanilui din biserica del Santo: în 1448 îl ajută pe Mantegna la pictarea capelei San Cristofano din biserica degli Eremitani.**

46. **Moare în junii anului 1453. Ca opere nu i se cunosc decât frescele din capela sus-pomenită.**

8. **Există încă, în secolul al XVII-lea, având scris pe el: *Andieas Mantinea patavinus snn, septem et decern natus sua mânu pinxit 1448* (Andrea Mantegna, padovauul, în vârstă de ani şaptesprezece, 1-a pictat în 1448).**

9. **Murind fără urmaşi, în anul 1448. nobilul padovan Antonio Ovetari a lăsat o**

sumă de bani pentra pictarea acelei capele. Au colaborat: Antonio Vivarini şi Giovanni d'Ale-magua (pictori veneţieni - pentnt o parte a capelei - iar Niccolo Pizzolo şi Andrea Mantegna, pentra cealaltă parte. în 1450, murind Giovanni d'Alemagna şi retrăgân-du-se Antonio Vivarini. lucrarea a rămas în întregime pe seama ultimilor doi, care -la rândul lor - şi-au luat, ca ajutoare, pe Bono de Ferrara şi Ansuino da Forli. Cele mai multe din fresce îi aparţin însă lui Mantegna.

47.

10. **S-a pierdut. Capela se numea del Prefetlo l frbano, adică a lui Urbano prefectul, şi nu a lui Urbano Perfectul (Perfetto) cum greşit scrie Vasari.**

11. **Cercetătorii îi atribuie fie lui Antonio Vivarini şi Giovanni d'Alemagna, fie lui Niccolo Pizzolo singur. Nicidecum însă lui Andrea Mantegna. pe care nu-1 reprezintă din nici un punct de vedere.**

12. **Fiul lui Palia Strozzi, din cunoscuta familie florentină.**

13. **Profesor de medicină la universitatea din Padova şi învăţat latinist.**

14. **Corect *Trigimetica,* savant jurisconsult padovan.**

15. **Pare să fie vorba de Antonio Borromeo, strălucit jurisconsult, teolog şi om de ştiinţă, mort. în 1509,**

16. **Atât tabloul cât şi chipurile de care. atât de laconic, pomeneşte Vasari, nu au putut fi identificate.**

17. **Tabloul de pe altantl cel mare se află la Milano, în colecţia Trivulzio, şi este semnat de Mantegna, care 1-a şi datat: 15 august 1498. Tripticul Sfântului Zeno, comandat lui Mantegna de către protonotarul apostolic Gregorio Correr, abate al bisericii Santa Măria in Organo, se află la locul său, în aceeaşi biserică, fiind restituit de către francezi în 1814 după ce tot ei îl răpiseră, în 1797. Predela tabloului a rămas totuşi în Franţa, două fragmente din ea aflându-se în muzeul din Tours, iar un al treilea la Luvru.**

18. **Greu de identificat. Cea care se află în muzeul din Brera (Italia) şi corespunde cu descrierea făcută de Vasari a fost adusă de la Veneţia.**

19. **începând din 1459 îi plătea o leafă de 75 lire lunar.**

20. **E vorba de un triptic, înfăţişând: *Circumcizia, închinarea Magilor* şi *înălţarea la ceruri,* aflat astăzi în Galeria degli Uffizi.**

21. **Aluzie la frescele din aşa-numita *Camera degli Sposi* (Odaia mirilor), pictate în 1474. în ciuda celor afirmate de Vasari, opera aceasta este de o uriaşă importanţă pentru arta lui Mantegna, ajunsă aici la apogeu. Se remarcă îndeosebi portretele, pictate cu mult realism şi pline de viaţă.**

22. **Triumfurile acestea au fost începute de Mantegna către 1484, înaintea călătoriei sale la Roma, şi au fost terminate în jurul anului 1492. Puţin înainte de 1630, i-au fost vândute regelui Carol I, al Angliei. Se află tot în Anglia, la Hampton Court.**

23. **în 1488.**

24. **Frescele de aici au fost distruse în 1780, când papa Pius al Vl-lea a construit aripa nouă (Braccio Nuovo) a Vaticanului.**

25. **Se află la Uffizi şi este semnat şi datat (februarie 14,91).**

26. **Afirmaţia este primită cu rezervă de către cercetători, care socot că aceste gravuri ar aparţine altor artişti, contemporani cu Mantegna, sau chiar unor elevi de-ai acestuia.**

27. **în amintirea bătăliei de la Fomovo (6 iulie 1495), în care au fost învinse armatele regelui Carol al VNI-lea al Franţei. Tabloul a fost răpit de francezi în 1797 şi nu a mai fost restituit, aflându-se astăzi la**

Luvru. Este semnat şi datat (1495). O înfăţişează pe Fecioara Măria stând pe tron cu pruncul in braţe şi binecuvântându-1 pe marchizul Francesco Gonzaga, aflat între sfinţii Mihail, Ana, Gheorghe, Andrei şi Longin.

28. **A murit sărac, fiind nevoit, ca, înainte de moarte, să-şi vândă casa.**

29. **A trăit între anii 1425 şi 1477. Cunoscut, îndeosebi, prin intarsiile sale, de o neîntâlnită frumuseţe.**

30. **Frescele de aici au fost pictate de Giotto, iar nu de Marco Zoppo, cum afirmă Vasari.**

48. **31 Tabloul de aici se află la Berlin şi este semnat şi datat (1471).**

32. **Tabloul acesta s-a pierdut.**

33. **A trăit cu mult înainte de Mantegna, în secolul al XlV-lea.**

34. **Inexact. A murit la 16 septembrie 1506, în vârstă de şaptezeci şi cinci de ani (şi nu de şaizeci şi şase. cum spune Vasari), iar bustul de care e vorba mai sus a fost făcut, pare-se, de Giovan Marco Cavalli.**

35. **în care priveşti chipul de bronz al lui Mantegna. îţi poţi da seama că acesta este egalul lui Apelles, dacă nu cumva socoti că-1 întrece.**

49. **(în original, în 1. latină.)**

50. **36.** ***Lodovico Ariosto,*** **cunoscut poet italian, născut la Reggio în 1474, mort în 1533. Opera sa principală este poema eroicomică *Orlando furioso.***

51.

52.

53.

54.

55.

56. FILIPPO LIPPI

57. PICTOR FLORENTIN

58.

59.

60.

61. **Un pictor înzestrat cu un minunat talent şi cu o fermecătoare inventivitate a fost, în Firenze, Filippo >, fiul lui fra Filippo del Car-mine: mergând, în pictură, pe urmele răposatului său tată, el a fost crescut şi îndrumat, încă din fragedă vârstă, de Sandro Botticelli, cu toate că părintele său, aflându-se pe patul morţii, îl lăsase în grija lui fra Diamante, de care îl lega o strânsă prietenie, fiindu-i ca şi un frate. Filippo s-a dovedit a fi atât de talentat şi înzestrat cu o bogată inventivitate în pictură, şi atât de nou şi de original în orna-mentaţie, încât a fost cel dintâi care le-a**

arătat pictorilor din vremea noastră noul chip de a varia îmbrăcămintea, înfrumuseţându-şi şi împodobindu-şi personajele cu uşoare veşminte antice. Tot el, cel dintâi, a pus în lumină grotescurile, imitate după cele antice, lu-crându-le pe frize, cu un desen mai frumos decât al oricăruia dintre înaintaşii săi şi colorându-le cu pământel.

62. **Era cu adevărat uimitor să vezi ciudatele noutăţi pe care le-a înfăţişat în pictură. Ba chiar, nici nu a executat vreodată o lucrare în care să nu se folosească, cu mare iscusinţă, de felurite antichităţi din Roma, ca: vase, încălţăminte, trofee, steaguri, coifuri, ornamente din temple, podoabe pentru pieptănături, arme, pumnale, spade, toge, mantii şi atâtea alte lucruri, felurite şi frumoase, aşa că i se cuvine o recunoştinţă uriaşă şi veşnică pentru sporul de frumuseţe şi ornamentaţie pe care i 1-a adus artei, în ţinuturile noastre.**

63. **în primii ani ai tinereţii a dus la bun sfârşit pictarea capelei de'Brancacci[2] din Fiorenza, începută de Masolino, continuată apoi şi lăsată tot neisprăvită de Masaccio, din pricina morţii. Filippo deci a desăvârşit-o, cu mâna sa, terminând şi**

partea lăsată nepictată din scena în care sfinţii Petru şi Pavel îl înviază pe nepotul împăratului; pentru chipul acelui copil - înfăţişat tără veşminte - 1-a pictat pe pictorul Francesco Granacci, tânăr de tot pe vremea aceea; i-a pictat, de asemenea, pe messer Tommaso Soderini; pe Piero Guicciardini, tatăl lui messer Francesco', cel care a scris cronicile; pe

64. **Piero del Pugliese şi pe poetul Luigi Puici[4]; de asemenea, pe Antonio Pollaiuolo şi pe sine însuşi, tânăr precum era, lucru pe care nu 1-a mai făcut niciodată în tot restul vieţii sale, din care pricină nici nu s-a putut căpăta un portret al său, făcut la o vârstă mai matură; în scena care urmează, 1-a pictat pe maestrul său Sandro Botticelli şi pe mulţi alţi prieteni sau oameni de seamă, dintre care misitul Raggio, om de talent şi toarte iscusit, care a înfăţişat în relief, pe o cochilie, întregul infern al lui Dante - cu toate cercurile şi bolgiile şi cu toate personajele şi amănuntele, atât de iscusit închipuite şi descrise de marele poet - lucrare socotită a fi o adevărată minune.**

65. **în capela lui Francesco del Pugliese, de la Campora - mănăstire în afara Firenzei, a călugărilor abaţiei - a pictat un tablou în tempera[5], întăţişându-1**

pe Sfântul Bernard scriind într-o pădure, în vreme ce în faţă îi apare Fecioara, însoţită de câţiva sfinţi; unele din amănuntele sale - cum ar fi pietrele, cărţile, ierburile şi alte lucruri pictate de el - fac ca acest tablou să fie socotit vrednic de uimire. Tot în el 1-a pictat pe însuşi Francesco, după natură, atât de bine încât nu-i lipseşte decât graiul. Din pricina asediului, tabloul a fost ridicat din acel loc şi pus la păstrare în sacristia abaţiei din Fiorenza. în biserica Santo Spirito[6], din acelaşi oraş, într-un tablou pictat pentru Tanai de'Nerli, a îniăţişat-o pe Sfânta Fecioară laolaltă cu Sfântul Martin, Sfântul Nicolae şi Sfânta Ecaterina. în capela de'Rucellai[7], din biserica San Brancazio, a pictat de asemenea un tablou, iar în biserica San Raffaello - o răstignire şi două personaje» pe un fond auriu. în faţa sacristiei din biserica San Francesco - din afara porţii San Miniato - a făcut un Dumnezeu-tatăl[9], împreună cu numeroşi copii; un alt tablou'° 1-a lucrat pentru mănăstirea Palco, a călugărilor del Zoccolo, aflată dincolo de Prato, iar în sala de audienţe a priorilor a pictat un mic tablou » deosebit de lăudat, unde a înfăţişat-o pe Maica Domnului, laolaltă cu sfinţii Ştefan şi Ioan Botezătorul. Tot în Prato, într-un colţ

din Mercatalo, alături de nişte case ale sale şi peste drum de călugăriţele di Santa Margherita, a pictat o frescă '[2], într-un tabernacol, o preafrumoasă Sfântă Fecioară, înconjurată de un cor de serafimi pe un fond de strălucitoare lumină; şi în această lucrare şi-a arătat, printre altele, arta şi minunatul simţ al observaţiei, îndeosebi prin pictarea unui balaur, aflat sub picioarele Sfântei Margareta, atât de ciudat şi de cumplit, încât îţi şi dai seama cam pe unde stă să zvârle veninul, focul şi moartea; restul lucrării are un colorit atât de proaspăt şi de vioi încât i se cuvin toate laudele.

66. A executat şi în Lucea unele lucrări, îndeosebi în biserica San Ponziano a călugărilor di Monte Oliveto, într-una din capelele căreia a pictat un tablou [1] -<: într-o firidă din mijlocul acestei capele se află un minunat Sfânt Antonio, lucrat în relief de mâna lui Andrea Sansovino, sculptor deosebit de înzestrat.

67. Cerându-i-se să se ducă în Ungaria, la regele Matei, Filippo nu a primit; în schimb, a lucrat pentru acesta, în Firenze, două minunate tablouricare i-au şi fost trimise, într-unui din ele înfăţişân-du-1 chiar pe rege, al cărui chip 1-a făcut precum

i l-au arătat unele medalii. A trimis câteva lucrări[15] şi la Genua, iar în biserica San Domenico din Bologna[16], pe stânga, alături de capela altarului cel mare, făcând un lucru vrednic de multe laude, 1-a pictat, într-un tablou, pe Sfântul Sebastian. Ducându-se apoi la Roma, Filippo a pictat, pentru cardinalul Caraffa, o capelă '[7] din biserica Minerva, înfăţişând scene din viaţa Sfântului Toma d'Aquino, precum şi câteva scene cu subiecte poetice foarte frumoase, scornite toate, cu multă iscusinţă, de el însuşi, ca unul cu care firea fusese foarte darnică în această privinţă.

68. **înapoindu-se la Fiorenza, Filippo a primit să picteze pe îndelete - şi a şi început-o - capela lui Filippo Strozzi cel bătrân din Santa Măria Novella '*; după pictarea bolţii, a trebuit să se înapoieze la Roma, unde, tot pentru cardinalul Caraffa, a executat un mormânt în stuc, iar alături, într-o despărţitură a bisericii, a făcut un mic tabernacol din ipsos şi câteva personaje, unele din ele fiind lucrate de elevul său, Raffaellino del Garbo[19].**

69. **Maestrul Lanzilago Padoano *> şi Antonio - zis şi Antoniasso Romano[21] - doi dintre cei mai buni pictori care trăiau pe atunci la Roma, au preţuit capela de mai**

sus la două mii de ducaţi de aur, fără cheltuielile pentru vopsele şi lefurile lucrătorilor; de îndată ce a primit aceşti bani, Filippo s-a şi înapoiat la Fiorenza, unde a terminat capela lui Filippo Strozzi, pe care a lucrat-o atât de frumos şi cu atâta artă şi desen, încât oricine o vede se minunează de noutatea atâtor lucruri ciudate, care se află pictate acolo: oameni înarmaţi, temple, vase, coifuri, arme, trofee, lănci, stindarde, veşminte, încălţări, podoabe pentru cap, veşminte preoţeşti şi multe alte lucruri atât de frumos lucrate, încât oricâte laude li s-ar aduce le merită cu prisosinţă.

70. **într-un tablou lucrat pentru călugării Scopetini din mănăstirea San Donato, astăzi dărâmată, care se află în împrejurimile Fioren-zei şi se mai cheamă şi Scopeto, Filippo i-a înfăţişat pe cei trei magi[22], aducându-i daruri lui Cristos; în acest tablou, lucrat cu multă râvnă, 1-a pictat pe bătrânul Pier Francesco de'Medici, fiul lui Lorenzo di Bicci - sub înfăţişarea unui astrolog care ţine în mână un cvadrant - precum şi pe Giovanni, tatăl lui signor Giovanni de'Mediei, împreună cu un alt Pier Francesco, frate cu signor Giovanni, laolaltă**

cu alte persoane de seamă. în această lucrare se află

71.
72.
73.
74.
75.

76. **înfăţişaţi mauri şi indieni, precum şi veşminte năstruşnice şi o căsuţă cât se poate de ciudată.**

77. **într-o galerie acoperită a palatului de la Poggio a Caiano » a început să picteze în frescă, pentru Lorenzo de'Medici, o jerttă, care a rămas neterminată. Pentru călugăriţele din mănăstirea San Ieronimo sopra la costa a San Giorgio din Firenze a început, de asemenea, să lucreze tabloul de pe altarul cel mare", la care, după moartea sa, a mai lucrat, destul de bine, spaniolul Alonso Beru-ghetta " şi pe care, după plecarea acestuia din urmă în Spania, l-au terminat alţi pictori.**

78. **în palatul Signoriei[26] a executat tabloul din sala în care lucrau Cei Opt, precum şi schiţele pentru un alt mare tablou[27], ca şi pentru rama acestuia, hărăzit sălii de consiliu; din pricina morţii, nu a început pictarea acestui tablou: rama a fost**

însă sculptată şi se află astăzi în casa maestrului Baccio Baldino Fiorentino, medic deosebit de înzestrat şi iubitor al tuturor virtuţilor. Pentru biserica abaţiei din Firenze a pictat un foarte frumos Sfânt Girolamo[2S], iar pentru altarul cel mare al călugărilor din biserica Nunziata a început pictarea unei coborâri a crucii[29] şi a terminat personajele numai de la brâu în sus, căci, atins de o febră îngrozitoare şi de acea umflare a gâtului căreia în popor i se spune anghina, a murit în câteva zile, fiind în vârstă de patruzeci şi cinci de ani».

79. **Fiindcă fusese toată viaţa cuviincios, de treabă şi binevoitor, a fost plâns de toţi cei care îl cunoscuseră şi îndeosebi de tineretul din acest nobil oraş, care, cu prilejul serbărilor publice, balurilor mascate şi altor petreceri, se slujise cu deplină mulţumire de mintea şi firea născocitoare a lui Filippo, neîntrecut de nimeni în asemenea lucruri.**

80. **în ziua de 13 aprilie 1505 Filippo a fost îngropat de fiii săi în biserica San Michele Bisdomini şi, în timp ce era dus spre mormânt, s-au închis toate prăvăliile din via de'Servi, aşa precum e obiceiul să se facă uneori, când sunt înmormântaţi oameni de mare vază.**

81.

82. NOTE:

83. **1. S-a născut la Florenţa. în anul 1457. ca fiu al pictorului Filippo Lippi şi - pentru a se deosebi de acesta - şi-a semnat lucrările cu numele Filippino. în 1472 lucra în atelierul lui Sandro Botticelli, a cărui influenţă avea să se facă simţită în întreaga sa operă, în afara lucrărilor menţionate de Vasari. îi mai sunt atribuite încă multe altele, din care amintim: *Alegoria Muzicii* (Berlin): *Sfântul Antonie ii un călugăr* (Budapesta): *Închinarea magilor, Autoportret, Cap de bătrân. Fecioara slăvindu-şipruncul*(Uffizi); *Cristos mort* (Londra, colecţia Benson). *înger* (Londra, Galeria Naţională), *Bunavestire* (Napoli): //? #er(Strasburg) etc.**

84. **Format la şcoala tatălui său. iar apoi la aceea a lui Sandro Botticelli. Filippino s-a arătat a fi un artist deosebit de înzestrat în activitatea sa se remarcă îndeosebi perioada de început, caracterizată prin opere pline de viaţă, gingăşie şi graţie melancolică, executate într-un colorit cald. în care predomină albastrul şi argintiul. Moare în anul 1504.**

2. **în legătură cu aceasta vezi «Vieţile» lui Masolino da Panicale şi Massaccio**

Filippino a început să lucreze aici în anul 1484. căutând să-şi unifice stilul său cu cel al lui Massaccio, ale cănii lucrări trebuiau tenninate. îi aparţin următoarele scene: Sfântul Petm îl înviază pe nepotul împăratului: Sfântul Petni este vizitat în închisoare de către Sfântul Pavel; eliberarea Sfântului Petru din închisoare; Sfântul Petm în faţa proconsulului; răstignirea Sfântului Petm.

3. **Francesco Guicciardini, cunoscut istoric italian, născut la Florenţa (1483-1540): autorul unei cunoscute *Istorii a Italiei.***

4. **Poet italian, născut la Florenţa (1432-1484), autonil poemei eroicomice *Morganic.***

5. **I-a fost comandat lui Filippino, în 1480, de Piero di Francesco del Pugliese (şi nu dc Francesco), şi 1-a costat două sute cincizeci de ducaţi de aur. Se află tot în abaţia din Florenţa.**

6. **Tabloul se află şi astăzi în aceeaşi biserică.**

7. **Tabloul, aflat astăzi în Galeria Naţională din Londra, o înfăţişează pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, între sfinţii Domenico şi Girolamo.**

8. **Pare să fie Răstignirea aflată astăzi hi muzeul din Berlin.**

9. **S-a pierdut.**

85.

10. **Se află în Pinacoteca din Mlinchen.**

11. **Se află în Galeria comunală din Prato.**

12. **Această splendidă *Fecioară* se află şi azi în acelaşi loc. Este datată 1498.**

13. **Necunoscut. în biserica San Michele din Lucea se află însă un alt tablou al lui Filippino, înfăţişându-i pe sfinţii Girolamo, Sebastiano, Rocco şi Elena.**

14. **Erau gata pictate în septembrie 1488. Nu se mai ştie nimic despre ele.**

15. **La Genova există un Sfânt Sebastian, pictat de Filippino în 1503, pentni Napoleone Lomellini, semnat şi datat.**

16. **Tabloul există încă şi este semnat şi datat: OPUS FILIPPINI FLOR. PICT. A. S. MCCCCCI (opera pictonilui florentin Filippino, în anul mântuirii 1501).**

86.

17. **Atât capela cât şi frescele există încă, în parte. Lucrarea a fost începută în 1488 şi sfârşită căne 1490; aparţine celei de-a doua epoci a activităţii artistului şi este caracterizată printr-o compoziţie încărcată şi printr-un anume aer deznădăjduit al personajelor.**

17. Picturile acestea i-au fost comandate la 21 aprilie 1487 şi au fost tenninate abia în 1502. Există încă şi aparţin tot celei de-a dona perioade a activităţii lui Filippino.

18. **Nu pictase decât tavanul capelei.**

19. **Pictor necunoscut.**

20. **De fapt, *Antoniazzo Aquiho.* Nu i se cunoaşte anul naşterii. Se ştie numai că a murit la Roma, către sfârşitul lui aprilie 1508. A fost elevul lui Melozzo da Forli şi a lucrat îndeosebi la Roma.**

21. **Se află în Galeria degli Uffizi. Este semnat şi datat (29 martie 1496).**

22. **Fresca se păstrează, dar într-o stare cât se poate de rea.**

23. **Pierdut.**

24. ***Alonso Berruguete.* Vezi «Viaţa» lui Masaccio. unde s-a mai vorbit despre el.**

87.

26. **Tabloul, înfăţişând o Fecioară şi patnt sfinţi, se află astăzi la Uffizi. Semnat şi dalai (20febniarie 1485).**

27. **îi fusese comandat în 1498, pentni marea sală de consilii, de curând construită. Nu au rămas însă decât desenele, din pricina morţii lui Filippino.**

28. **Executat în 1480 pentni familia Fenanli. S-a pierdut.**

88. **29.1-a fost comandată în anul 1503. dar a rămas neterminată. în auid 1505, după moartea lui Filippino, i-a fost încredinţată lui Penigino. care a dus-o la bun sfârşit.**

30. **Avea aproape patnizeci şi şapte.**

31. **A fost îngropat în ziua de 20 aprilie 1504. la două zile după ce murise.**

32.
33.
34.
35.
36. BERNARDINO PINTURICCHIO
37. PICTOR PERUGIN
38.
39.
40.
41.
42. **Executând numeroase lucrări şi fiind ajutat de feluriţi alţi pictori, Bemardino Pinturicchio[1] din Perugia s-a bucurat de o faimă mult mai mare decât o meritau operele sale; cu toate acestea, a vădit o deosebită îndemânare în lucrările mari, iar pentru executatea lor a ţinut întotdeauna numeroşi lucrători. Aşadar, după ce în prima tinereţe a executat o mulţime de lucrări împreună cu maestrul său Pietro da Perugia[2], căpătând o treime din tot ceea ce se câştiga, Pinturicchio a fost chemat de cardinalul Francesco Piccolomini la Siena, ca să picteze biblioteca[3] construită de papa Pius al II-lea, în domul din acel oraş. Este adevărat însă că schiţele şi cartoanele tuturor scenelor pe care le-a pictat erau făcute de mâna lui Raffaello da Urbino*, tânăr de tot pe atunci,**

care îi fusese tovarăş şi coleg de învăţătură pe lângă Pietro da Perugia, al cărui stil Raffaello şi-1 însuşise în mod desăvârşit; unul dintre aceste cartoane poate fi văzut şi astăzi în Siena, iar câteva schiţe din cartea noastră sunt şi ele făcute tot de mâna lui Raffaello. Subiectele pictate în acesta lucrare, la care Pinturicchio a fost ajutat de numeroşi elevi, făcând cu toţii parte din şcoala lui Pietro, au fost împărţite în zece panouri.

43. **Lucrând la Roma împreună cu Pietro Perugino, pe vremea papei Sisto, Pinturicchio intrase în slujba lui Domenico della Rovere, cardinal din San Clemente, care, fiindcă îşi construise în Borgo Vecchio un foarte frumos palat', voia ca Pinturicchio singur să i-1 picteze şi să-i facă pe faţadă armele papei Sisto, ţinute de doi copilaşi. Tot Pinturicchio a mai pictat şi în palatul Sanf Apostolo[6] câteva lucrări pentru Sciarra Colonna. Nu mult după aceasta, adică în anul 1484, Innocenzio al VUI-lea, genovezul, 1-a însărcinat să picteze câteva săli şi loggii în palatul Belvedere, unde, printre alte lucrări şi potrivit dorinţei papei, a pictat o întreagă loggia[7] numai peisaje, înfăţişând Roma, Milano, Genova, Fiorenza, Vinezia şi Napoli, după pilda flamanzilor, şi, fiindcă nu**

se mai făcuse până atunci aşa ceva, lucrarea a plăcut foarte mult; în acelaşi loc a pictat, tot în frescă, la intrarea principală, o Sfântă Fecioară. în San Pietro[8], şi anume în capela în care se păstrează lancea care a străpuns coasta lui Iisus Cristos, a pictat, pentru acelaşi Innocenzio al VUI-lea, un tablou în tempera, înfăţişând o Sfântă Fecioară mai înaltă decât în mărime naturală; în biserica Santa Măria del Popolo[9] tot el a pictat două capele, una din ele pentru Domenico della Rovere, cardinalul de San Clemente, care, mai târziu, a şi fost îngropat aici, iar cealaltă pentru cardinalul Innocenzio Cibo, care, de asemenea, a fost îngropat în ea: în fiecare din aceste două capele a făcut şi chipul cardinalului care îl pusese s-o picteze. în palatul papei a pictat câteva încăperi ce dau spre curtea bisericii San Pietro şi ale căror tavane şi picturi au fost refăcute cu puţini ani în urmă de papa Piu al IV-lea.

44. **Pentru a face pe placul anumitor persoane care se pricepeau prea puţin în această artă, Bemardino obişnuia de multe ori să-şi împodobească picturile cu ornamente în relief, poleite cu aur, spre a căpăta mai multă strălucire şi a bate mai mult la ochi, ceea ce în pictură este o**

adevărată grosolănie. Pictând, în încăperile de care am vorbit mai sus, o scenă din viaţa Sfintei Caterina, a înfăţişat arcurile de triumf ale Romei în relief, în vreme ce personajele le-a pictat; din această pricină, atlându-se în primul plan personajele iar clădirile în spatele lor, lucrările pe care ochiul le vede micşorându-se se află mai înaintea celor pe care acesta le vede mărindu-se; în arta noastră însă aceasta este o erezie cum nu se poate mai mare.

45. **în castelul Sant'Angelo [l0], a acoperit cu grotescuri nenumărate încăperi, în vreme ce în foişorul din grădină a pictat scene din viaţa papei Alessandro al Vl-lea, înfăţişând-o pe Isabella, regina catolică, pe Niccolo Orsino, conte de Pitigliano, pe Gianiacomo Triulzi, pe numeroşi prieteni şi rude ale aceluiaşi papă şi, în primul rând, pe Cesare Borgia şi pe surorile sale", precum şi pe mulţi oameni de talent din acele vremuri.**

46. **în Monte Oliveto din Napoli, în capela lui Paolo Tolosa, se află, tăcut de mâna lui Pinturicchio, un tablou, ce înfăţişează o înălţare la ceruri a Sfintei Fecioare[12].**

47. **Pinturicchio obişnuia să spună că un pictor nu-şi poate reliefa mai bine**

personajele decât prin propriile sale puteri, fără a se îndatora principilor sau altor pictori. A lucrat şi în Perugia ", dar puţine opere. A pictat capela San Bemardino din biserica Ara Coeli M iar în biserica Santa Măria del Popolo l\ în care, după cum am spus, a executat cele două capele, i-a pictat, pe bolta capelei celei mari, pe cei patru doctori ai bisericii. Ajuns apoi la vârsta de cincizeci şi nouă de ani, a primit să picteze, în biserica San Francesco din Siena, un tablou [16] înfăţişând o naştere a Fecioarei; apu-cându-se apoi de lucru, călugării i-au rânduit o odaie de locuit,

48. **432**

49. **477**

50. **dându-i-o, aşa cum o dorise, golită de toate mobilele, afară de un uriaş cufăr străvechi, care li s-a părut prea greu de urnit.**

51. **Pinturicchio însă, ca un om ciudat şi năstruşnic cum era, a făcut atâta gălăgie, în repetate rânduri, încât călugării - deznădăjduiţi -s-au apucat, în cele din urmă, să-1 mute: a fost însă norocul lor ca, împingând culărul afară, să i se rupă o scândură şi să iasă afară cinci sute de ducaţi de aur; din această pricină Pinturicchio s-a supărat atât de tare şi atâta 1-a necăjit norocul care dăduse peste aceşti bieţi călugări, cum nici nu s-ar putea închipui vreodată; ne-maigândindu-se de aici încolo la altcineva, a pus atât de mult la inimă această întâmplare încât, în cele din urmă, a şi murit de inimă rea[17], în jurul anului 1513.**

52.

53. **NOTE:**

54. **1. S-a născut la Pemgia, în jurul anului 1454, ca fiu al lui Benedetto di Biagio. Rezer-vele formulate de Vasari, încă de la început, cu privire la temeinicia faimei de care se bucură, sunt în oarecare măsură îndreptăţite, căci în afara unei oarecare**

fluidităţi, a unei certe facilităţi şi a unei evidente mişcări pe care ştie s-o imprime scenelor pe care le pictează, Pinturicchio nu are - ca artist - alte calităţi. Arta sa îşi are rădăcinile adânc împlântate în cea a maestrului său Pietro Perugino.

55. **înainte de 1492 a executat câteva lucrări la Roma (frescele din Palatul Sfinţilor Apostoli, palatul Belvedere şi biserica Santa Măria del Popolo şi un tablou pentru biserica Sfântului Petra); în 1492 a lucrat în Domul din Orvieto; în 1494 lucra la împodobirea apartamentelor Borgia din Vatican; în 1495 termină picturile din Orvieto şi execută un tablou aflat astăzi în Perugia; în 1498 termină apartamentele Borgia; între 1497 şi 1500 pictează frescele din biserica Ara Coeli (capela Bufalini) din Roma; în 1501 pictează în frescă una din capelele bisericii Santa Măria Maggiore; în 1502 i se dă comanda lucrărilor de decoraţie a bibliotecii Piccolomini, din Domul din Siena, pe care le termină patra ani mai târziu. în aceeaşi biserică pictează, în 1504, capela San Giovanni. în 1506 este înmatriculat printre pictorii din Perugia, iar între 1508 şi 1510 pictează în frescă palanil**

lui Pandolfo Petracci din Siena. Moare în decembrie 1513.

2. **Pietro Perugino. a cărui «Viaţă» va fi citită mai departe.**

3. **Afirmaţiile lui Vasari în legătură cu aceasta cuprind unele inexactităţi. Biblioteca nu a fost construită de papa Pius al II-lea ci de nepotul său, cardinalul Francesco Piccolomini, viitorul papă Pius al III-lea. El este cel care i-a comandat lui Pinturicchio - la 29 iunie 1502 - pictarea acelei biblioteci, lucrarea fiind terminată abia în 1505 sau în 1506.**

4. **Inexact. Toate desenele au fost făcute de Pinturicchio.**

5. **Frescele de aici s-au stricat în cea mai mare parte.**

6. **Frescele de aici, care s-au distras, nu i-au fost comandate de Sciarra Colonna, ci de Giuliano della Rovere.**

7. **Lucrarea, executată în 1487, s-a distrus. La fel şi Fecioara.**

8. **Tabloul s-a pierdut. Pare să-i fi fost comandat mai curând de Alexandra al VI-lea decât de Inocentul al VUI-lea.**

9. **Frescele din prima capelă există încă; cele din capela Cibo au fost distrase în secolul al XVIII-lea.**

56.

10. **Frescele de aici, distrase şi ele de-a lungul anilor, erau terminate în 1495.**

11. **Cesare Borgia nu a avut decât o singură soră, pe cunoscuta Lucreţia Borgia.**

57. **12. Este o lucrare de colaborare, din ultima perioadă a activităţii lui Pinturicchio. Se află în muzeul din Napoli.**

58. **1 *i* Opera cea mai de seamă pictată aici o înfăţişează pe Sfânta Fecioară pe tron - intre " sfinţi - şi a fost executată în anul 1495, pentru biserica Santa Mana de Fossi.Se află**

59. **14* Capek^falln! afost'pictatâ de Pinturicchio în tinereţe, către 1485. Sunt înfăţişate**

60. **scene din viaţa Sfântului Beraardino. . .**

61. **15. Se ştie, dintr-o scrisoare a lui Pinturicchio, că aceste lucrări erau terminate in mai 1510. Frescele de aici s-au păstrat.**

16 **Nu unul ci două tablouri, pierdute amândouă în incendiul din 24 august 1 oaa.**

17 **Toate cele povestite de Vasari în legătură cu moartea lui Pinturicchio ţin de legendă. Fiind bolnav, pictorul şi-a făcut testamentul - la 7 mai 1513-a adăugat codicile - la 13 şi 14 octombrie - şi a murit la 13 decembrie în acelaşi an.**

62.
63.
64.
65.
66.
67. FRANCESCO FRANCIA
68. AURAR ŞI PICTOR DIN BOLOGNA
69.
70.
71.

72. **Născut în Bologna, în anul 1450, dintr-un neam de meşteşugari foarte cumsecade şi cinstiţi, Francesco Francia[1] a fost dat încă din fragedă vârstă să înveţe aurăria; lucrând cu mintea şi punând suflet în acest meşteşug, a crescut, ajungând un bărbat înalt, bine legat la trup şi atât de fermecător şi de plăcut când stătea de vorbă cu cineva, încât era în stare - numai cu vorba - să înveselească şi să însenineze pe oricine, oricât de mâhnit ar fi fost acesta, din care pricină era iubit nu numai de toţi câţi îl cunoşteau, dar şi de numeroşi principi italieni sau alţi nobili, lndeletnicindu-se deci, ca ucenic aurar, cu desenul, acesta i-a plăcut atât de mult încât purtându-1 mintea către lucruri tot mai de seamă, a ajuns foarte departe în această artă, după cum se poate vedea din multe**

lucrări[2] executate din argint la Bologna, patria sa, dar, mai ales, din câteva deosebit de frumoase lucrări în inel: în acestea i se întâmpla de multe ori ca, într-un spaţiu larg de două degete şi lung numai cu puţin mai mult, să facă în aşa fel încât să-i încapă douăzeci de figuri mici, frumoase şi foarte bine proporţionate.

73. **A executat şi numeroase lucrări din argint emailat, care au dispărut cu prilejul căderii şi izgonirii familiei Bentivogli. Nimic nu i-a plăcut însă mai mult şi în nimic nu s-a arătat mai iscusit decât în executarea tiparelor pentru medalii, meşteşug în care, pe vremea lui, n-a putut fi întrecut de nimeni, după cum se poate vedea în câteva din medaliile tăcute de el, care au putut fi comparate cu cele ale lui Caradosso[3] şi în care deosebit de firesc este capul papei Giulio al II-lea. Nu mai spun că a executat medalii pentru signor Giovanni Bentivogli, care pare să fie viu, ca şi pentru nenumăraţi principi ce treceau prin Bologna şi poposeau acolo, iar el le executa modelele medaliilor în ceară; mai târziu, când temu na matriţele, le trimitea acestora, alegându-se de pe urma lor nu numai cu o faimă nemuritoare, dar şi cu daruri de mare preţ. A condus toată viaţa monetăria din**

Bologna' şi a tăcut toate tiparele trebuincioase pentru aceasta, atât în timpul stăpânirii familiei Bentivogli cât şi după izgonirea acesteia; de asemenea, şi cele pentru papa Giulio, ceea ce se vede limpede din monedele bătute de papă cu prilejul intrării sale în Bologna, pe o parte a cărora se află chipul papei, iar pe cealaltă următoarele cuvinte[5]:

74. ***Bonoma per Julium a tyranno liberata.*** **Cunoseându-1 pe Andrea Mantegna[6] şi pe mulţi alţi pictori, care se aleseseră de pe urma artei lor cu avere şi cu cinste, Francia, însetat de o mai mare glorie, s-a hotărât să încerce dacă n-ar putea izbuti şi el în pictură, îngrijorându-1 numai coloritul căci, în ceea ce priveşte desenul îl stăpânea atât de bine, încât putea să-şi măsoare tară teamă puterile cu pictorii mai sus-pomeniţi.**

75. **Ca încercare, a făcut câteva portrete[7] şi alte lucruri de mici dimensiuni, ţinând în casă luni în şir oameni de meserie care să-1 înveţe tainele coloritului; de aceea, având o foarte bună judecată, şi-a terminat foarte repede practica, iar cea dintâi lucrare pe care a fă-cut-o a fost un tablou nu prea mare, executat pentru messer Barto-lommeo Felicini[8], care l-a**

aşezat în biserica della Misericordia, din afara Fiorenzei; în el este înfăţişată o Sfântă Fecioară stând pe un tron şi având alături numeroase alte personaje, precum şi pe numitul messer Bartolommeo, pictat după natură; lucrarea este pictată în ulei, cu multă râvnă; opera aceasta, executată de Francia în anul 1490, a plăcut într-atât în Bologna, încât messer Giovanni Bentivogli, dornic de a cinsti cu operele acestui nou pictor capela pe care o avea în biserica San Iacopo din acel oraş, i-a dat să facă un tablou înfăţişând-o pe Sfânta Fecioară plutind în văzduh[9], cu câte două personaje la dreapta şi la stânga, iar la picioare cu doi îngeri, care cântă din instrumente; atât de frumos a executat Francia această operă, încât a meritat atât laudele lui messer Giovanni cât şi un dar vrednic de cinste.

76. Şi în timp ce, datorită operelor, îşi vedea faima sporită, Francia a hotărât să încerce a lucra şi în frescă, spre a vedea dacă nu va izbuti la fel de bine ca în pictura în ulei, care îi adusese şi glorie şi avere. Messer Giovanni Bentivogli încredinţase pictarea palatului său mai multor maeştri [10] din Ferrara, Modena şi Bologna; văzând însă încercările făcute de Francia în frescă, a hotărât să-i încredinţeze şi acestuia

pictarea unei scene, pe un perete al uneia din odăile sale de locuit; Francia a înfăţişat aici tabăra lui Holofern, cu tot felul de gărzi călări sau pedestraşi, care veghează asupra corturilor; în vreme ce gărzile privesc însă în altă parte, Holofern, toropit de somn, este atacat de o femeie îmbrăcată în veşminte de văduvie şi suflecată, care ţine cu stânga părul jilav de vin şi de somn, iar cu dreapta izbeşte duşmanul de moarte; în acest timp, o bătrână zbârcită, cu înfăţişare de slujnică într-adevăr credincioasă, privind ţintă în ochii Iuditei pentru a o îmbărbăta, stă apleeată, ţinând cât mai jos un paner spre a primi în el capul somnorosului amant; scena aceasta, una dintre cele mai frumoase şi mai bine executate din câte a pictat Francia vreodată, a fost distrusă o dată cu dărâmarea întregii clădiri, în timpul plecării familiei Bentivogli, împreună cu o altă scenă, pictată pe pereţii aceleiaşi încăperi, înfăţişând o ceartă între filozofi, lucrată în culoarea bronzului şi cu multă iscusinţă. Aceste lucrări au făcut ca messer Giovanni şi toţi ai săi, iar după ei, întregul oraş, să-1 iubească şi să-1 cinstească.

77. **în capela Santa Cecilia[11], care era unită cu biserica San Iacopo, a lucrat, în frescă, două scene, înfăţişând într-una din**

ele căsătoria Sfintei Fecioare cu Iosif, iar în cealaltă moartea Sfintei Cecilia, lucrare foarte lăudată de către bolognezi. Se spune că plecarea lui messer Giovanni Bentivogli, de pe urma căruia avusese atâta de câştigat, 1-a îndurerat adânc pe Francia; cu toate acestea şi-a văzut mai departe de treburile sale, ca un om cuminte şi liniştit ce era. După plecarea lui meser Giovanni a executat trei tablouri[12], care au luat drumul Modenei; într-unui din ele a înfăţişat botezarea lui Cristos de către Ioan Botezătorul; în celălalt o foarte frumoasă Bunavestire, iar în al treilea o Sfântă Fecioară plutind în văzduh, înconjurată de numeroase personaje, care a fost aşezată într-o biserică a călugărilor dell'Osservanza.

78. **Din pricina unor asemenea opere, ducându-se vestea despre el ca despre un maestru de seamă, oraşele se luau la întrecere ca să aibă opere de-ale sale. Pentru călugării Neri di San Giovanni din Parma, de pildă, a pictat un tablou[11] în care 1-a înfăţişat pe Cristos mort, sprijinit pe genunchii Sfintei Fecioare, în jur fiind numeroase alte personaje, lucrare socotită pretutindeni drept foarte frumoasă; de aceea, văzând cum au fost slujiţi, aceiaşi călugări i-au cerut să le mai facă încă un**

tablou la fel cu acesta, la Reggio di Lombardia, în care el a şi înfăţişat o Sfântă Fecioară[14], înconjurată de numeroase alte personaje. La Cesena", pentru biserica aceloraşi călugări, a mai pictat un tablou, înfăţişând, într-un colorit de o rară frumuseţe, tăierea împrejur a lui Cristos. Pizmuindu-şi vecinii şi dorind să-şi împodobească domul cu rodul trudei lui Francia, ferarezii i-au încredinţat pictarea unui tablou în care a înfăţişat o mulţime de personaje, tabloul[16] fiind numit al tuturor sfinţilor.

79. Pentru biserica San Lorenzo[17] din Bologna a tăcut un alt tablou, foarte lăudat, înfăţişând o Sfântă Fecioară cu câte două personaje de fiecare parte şi cu doi copii la picioare. De-abia terminat acest tablou, i s-a dat să facă un altul, pentru biserica Sfântului Iov [ls], înfăţişând răstignirea lui Cristos, cu Sfântul Iov îngenuncheat la piciorul crucii şi alte două personaje în părţi.

80. Faima şi operele acestui artist se răspândiseră atât de mult în întreaga Lombardie, încât i s-au cerut lucrări până şi din Toscana, ca din Lucea, de pildă, unde a trimis un tablou [19] înlăţişând-o pe Sfânta Fecioară împreună cu Sfânta Ana şi

numeroase alte personaje, iar deasupra un Cristos mort, sprijinit pe genunchii maicii sale; tabloul este aşezat în biserica San Fridiano şi se bucură de multă preţuire în ochii celor din Lucea.

81. **Pentru biserica della Nunziata din Bologna a lucrat, de asemenea, cu multă râvnă, alte două tablouri[20], iar în biserica della Mise-ricordia[21], dinafară porţii a Strâ Castione[22], la cererea unei nobile doamne din familia de'Manzuoli, a pictat un altul în care a înfăţişat-o pe Sfânta Fecioară cu pruncul în braţe, împreună cu sfinţii Gheorghe, Ioan Botezătorul, Ştefan şi Augustin şi având la picioare un înger care-şi ţine mâinile împreunate cu atâta gingăşie, încât pare coborât de-a dreptul din rai.**

82. **A lucrat, de asemenea, şi o scenă în frescă în locuinţa lui messer Ieronimo Bolognino, înfăţişând în ea numeroase chipuri felurite ca trăsături, şi pline de frumuseţe: toate aceste opere îi aduseseră atâta slavă în oraşul său, încât era privit ca un dumnezeu. Această slavă a sporit însă nemăsurat de mult după ce ducele da Urbino i-a dat să picteze o pereche de valtrapuri; Francesco a înfăţişat aici o pădure uriaşă, cuprinsă de foc, din care**

ieşeau nenumărate păsări şi animale de uscat de tot felul, precum şi câteva personaje; lucrarea[24] era înfricoşătoare, cumplită şi într-adevăr minunată şi a fost mult preţuită pentru timpul pierdut atât cu penele păsărilor cât şi cu celelalte soiuri de jivine pământeşti, ca să nu mai vorbim de feluritele ramuri şi frunzişuri care se vedeau la atâtea feluri de copaci; pentru toată truda sa, Francia a fost răsplătit din belşug iar, pe deasupra, ducele i-a rămas îndatorat pe toată viaţa pentru laudele pe care le primea.

83. **Francesco a lucrat apoi, pentru altarul Sfintei Fecioare din biserica sfinţilor Vitale şi Agricola [2]% un tablou în care a înfăţişat doi îngeri deosebit de frumoşi, care cântă din lăută.**

84. **în vreme ce Francia ajunsese la o asemenea glorie, şi se bucura în tihnă de rodul ostenelilor sale, Raffaello da Urbino se alia la Roma, unde numeroşi străini, printre care şi mulţi gentilomi bolognezi, stăteau pe lângă el ca să-i vadă lucrările. Şi fiindcă, de cele mai multe ori, fiecare îi laudă bucuros pe oamenii talentaţi din patria sa, au început şi aceşti bolognezi să-i laude lui Raffaello operele, viaţa şi talentul lui Francia, tăcând astfel ca între cei doi să se**

lege atâta prietenie, încât Raffaello şi Francia să se salute prin scrisori. Ajungându-i la urechi faima dumnezeieştilor picturi ale lui Raffaello, Francia ar fi dorit să le vadă, dar bătrâneţea şi traiul bun nu-1 lăsau să se despartă de Bologna.

85. S-a întâmplat mai apoi ca Raffaello să facă la Roma, pentru cardinalul de'Pucci Santi Quattro, un tablou în care a înfăţişat-o pe Sfânta Cecilia[26] şi care trebuia trimis la Bologna, spre a fi aşezat într-o capelă din biserica San Giovanni in Monte, acolo unde se află mormântul fericitei Elena dall'Olio[27]; punând deci tabloul într-o ladă, Raffaello i 1-a trimis lui Francia, care, ca prieten, urma să i-1 aşeze pe altar, încadrat într-o ramă făcută după cele arătate de Raffaello. Multă bucurie a simţit Francia văzând că s-a ivit îndelung aşteptatul prilej de a avea operele lui Raffaello. Şi deschizând scrisoarea trimisă de Raffaello, în care acesta îl ruga ca dacă ar fi vreo zgârietură s-o repare, iar dacă ar descoperi vreo greşeală s-o în- drepte, ca un prieten ce-i era, Francia, bucurându-se din tot sufletul, a pus să se scoată tabloul din ladă şi să fie aşezat într-o lumină cât mai bună. Mirarea şi uimirea pe care le-a încercat au fost însă atât de mari încât, dându-şi seama de greşeala sa şi de

prosteasca înfumurare care-1 făcuse să se creadă egal cu Raffaello, s-a îmbolnăvit de durere şi a murit[28], la puţină vreme după aceasta.

86. Sunt totuşi unii care spun că moartea i-a fost atât de fulgerătoare încât, după numeroase semne, ea pare pricinuită mai curând de otravă sau apoplexie decât de altceva. Francia a fost un om înţelept, cu o viaţă liniştită şi înzestrat cu multă putere: murind, a fost îngropat cu cinste de fiii săi în Bologna, în anul 1518.

87.

88. **NOTE:**

89. **1. Adevăratul său nume era Francesco di Marco di Giacomo Raibolini. Se crede că pe cel de Francia l-ar fi moştenit de la primul său maestru. S-a născut în jurul anului 1450 - mai sigur după acest an - şi a învăţat întâi giuvaergeria. Tocmai de aceea îl şi găsim mai întâi - în 1482 - înscris în breasla giuvaergiilor şi aurarilor, ca pictor şi nielator fiind pomenit abia în 1486. A condus mouetăria din Bologna atât sub domnia familiei Bentivoglio, cât şi după alungarea acesteia.**

90. **A murit la 5 ianuarie 1517.**

2. **La Academia de arte frumoase din Bologna se păstrează două «Paci» (mici lucrări în relief) înfăţişând răstignirea şi învierea lui Cristos.**

3. **Giuvaergeriu lombard (1452-1526) al cărui nume adevărat era Ambrogio Foppa. Din numeroasele sale lucrări - executate pentru Isabella d'Este, papa Iuliu al II-lea etc. -nu s-a păstrat nici una.**

4. **A condus-o începând din anul 1494. Medalia amintită mai jos de Vasari a fost executată în anul 1508 şi se păstrează încă.**

5. **Bologna scăpată de tiran, datorită lui Iuliu. (în limba latină. în original.)**

6. **Francia s-a format ca pictor nu sub influenţa lui Mantegna, ci sub a lui Lorenzo Costa şi a lui Perugino.**

7. **Au rămas mai multe. Nu se ştie de care dintre ele este vorba.**

8. **Tabloul, care este semnat, a fost executat în 1490 şi se află în Pinacoteca din Bologna.**

9. **A fost executată în 1499 şi este una din cele mai izbutite lucrări ale lui Francia, care a pictat-o cu multă fineţe, folosind tonuri calde şi armonioase. A fost comandată de**

91. **Giovanni al II-lea Bentivoglio şi se află încă în capela familiei Bentivoglio. din biserica San Giacomo Maggiore.**

10. **Au fost, pare-se, Lorenzo Costa, Ercole Grandi şi Francesco del Cossa. Francia a pictat aici două încăperi. în apartamentul lui Anton Galeazzo Bentivoglio.**

11. **Frescele au fost executate între anii 1504 şi 1506, de către Francia, Amico Aspertini, Chiodarolo. Tamaroccio şi Lorenzo Costa. Francia a pictat aici căsătoria Sfintei Cecilia cu Valeriano (şi nu căsătoria Măriei cu Iosif, cum spune Vasari) şi înmormântarea aceleiaşi sfinte.**

12. ***Botezul lui Cristos* se află la Dresda şi este semnat şi datat (1509); *Bunavestire se* află în Galeria castelului Chantilly din Franţa, iar *Fecioara între sfinţi* se află în muzeul din Berlin şi este semnat şi datat (1504).**

92.

13. **Executat către 1510. Se află în Galeria din Patina.**

14. **Tablou dispărut.**

15. **Tabloul se află încă în Pinacoteca din acest oraş. Datează din ultima parte a vieţii lui Francia.**

16. **înfăţişează încoronarea Fecioarei şi se află în Domul din Fenara. Este semnat şi aparţine tot ultimei perioade a activităţii lui Francia.**

17. **Se află în muzeul Ermitage din Leningrad. E una din cele mai faimoase lucrări ale lui Francia. Semnat şi datat (1500).**

18. **Tabloul se află la Luvru.**

19. **Se află în Galeria Naţională din Londra. Semnat.**

93.

20. **Unul înfăţişează *Răstignirea,* iar celălalt pe *Fecioara Măria între sfinţii Pavel şi Francisc.* Ambele se află în Pinacoteca din Bologna.**

21. **Tabloul se află tot în Pinacoteca din Bologna.**

22. **Corect: Strada Castiglione.**

23. **Distrusă.**

24. **Pierdută.**

25. **Tabloul se află în acelaşi loc.**

26. **Tabloul se află în Pinacoteca din Bologna. A fost adus la Bologna în junii anului 1515.**

27. **Se numea Elena Duglioli dall'Olio şi a trăit între anii 1483 şi 1520,**

94. **28. Este vorba, din nou, de una din numeroasele invenţii vasariene. Francia**

a murit la 5 ianuarie 1518, adică la trei ani după aducerea pomenitului tablou în Bologna.

95.
96.
97.
98.
99.
100. PIETRO PERUGINO
101. PICTOR
102.
103.
104.
105.
106. **Unui anume Cristofano, om sărman din Castello della Pieve, ţinutul Perugiei, i s-a născut un fiu, căruia i s-a dat la botez numele de Pietro'; acesta, crescând în sărăcie şi suferinţă, a fost dat de către tatăl său ca ucenic la un pictor din Perugia, care, fără să fie deosebit de talentat, nutrea o mare veneraţie atât faţă de artă cât şi faţă de artiştii de seamă. Şi tot timpul nu făcea alta decât să-i spună lui Pietro cât câştig şi câtă cinste poate să-i aducă pictura celui ce se îndeletniceşte cu ea aşa cum se cuvine şi, povestindu-i cam cât câştigaseră de pe urma ei pictorii din antichitate şi cei moderni, îl îndemna să deprindă această artă. Şi atâta i-a înflăcărat inima, încât Pietro a căpătat dorinţa de a ajunge şi el, dacă soarta nu avea să-i fie potrivnică, unul**

din aceşti artişti de seamă. De aceea, obişnuia ca deseori să-i întrebe pe toţi cei pe care-i ştia că umblaseră prin lume, unde anume se putea deprinde mai bine meşteşugul picturii; îndeosebi însă îl întreba aceasta pe maestrul său, care, dându-i mereu acelaşi răspuns, îi arăta că în Firenze, mai degrabă ca oriunde, artiştii izbutesc să se desăvârşească în toate artele, dar mai cu seamă în pictură, deoarece aici sunt îmboldiţi de trei lucruri, şi anume: în primul rând de critica pe care o fac mulţi şi din belşug, aici năs-cându-se oameni liberi din fire, pe care nu-i mulţumesc operele de calitate mijlocie şi care, atunci când preţuiesc vreo lucrare, ţin mai curând seama de frumuseţea şi măiestria ei decât de persoana autorului; în al doilea rând, de faptul că, dacă vrei să trăieşti, trebuie să fii muncitor, ceea ce nu înseamnă altceva decât să te foloseşti într-una de minte şi judecată - fiind cu băgare de scamă şi harnic în ceea ce faci - şi, în sfârşit, să ştii să câştigi, căci Firenze, oricât de întinsă şi îmbelşugată ar fi, nu are de unde să le dea şi celor care stau, tot atât cât celor înzestraţi; al treilea lucru, de nu mai mică însemnătate decât celelalte două, este o sete de glorie şi de cinstire pe caic

aerul Fiorenzei o face să se nască şi să crească uriaşă, în orice artist şi care nu le îngăduie celor înzestraţi să primească a sta alături necum să rămână în urmă - de unii pe care-i văd bine că-s oameni ca şi ei, chiar dacă-i recunosc de maeştri; ba, uneori, atâta îi sileşte să dorească gloria, încât - dacă nu-s blânzi din fire şi înţelepţi -ajung bârfitori, nerecunoscători şi nepricepuţi în privinţa câştigurilor. Adevărat este însă că, atunci când a învăţat atât cât îi trebuie şi vrea să facă altceva decât să trăiască de pe o zi pe alta, ca animalele - dorind deci să fie bogat - artistul trebuie să plece de acolo şi să neguţătorească în afară atât măiestria operelor sale cât şi faima oraşului său, precum fac şi doctorii cu învăţătura lor. Iar aceasta se întâmplă fiindcă Firenze face cu artiştii săi ceea ce face şi vremea cu lucrurile sale, pe care, după ce le-a făcut, le desface şi le consumă încetul cu încetul.

107. **Cu aceste păreri deci, şi împins de îndemnurile multor altora, Pietro a venit în Fiorenza, hotărât să cucerească gloria, ceea ce i-a izbutit pe deplin, dat fiindcă, încă de pe atunci, lucrările făcute în maniera sa erau deosebit de preţuite. A învăţat sub îndrumarea lui Andrea Verrocchio[2], iar cele dintâi lucrări ale sale au fost făcute în**

mănăstirea de călugăriţe San Martino, din afara porţii al Prato, distrusă astăzi din pricina războaielor. în Camaldoli, pe un zid, a pictat un San Girolamo ' foarte preţuit şi lăudat pe atunci de florentini, căci Pietro 1-a făcut pe acest sfânt bătrân, slab şi uscat, cu ochii ţintă spre crucifix şi atât de prăpădit încât pare un schelet, ca şi un altul, pe care îl are Bartolommeo Gondi, şi despre care am mai vorbit. In puţini ani a ajuns aşadar să se bucure de atâta faimă încât operele sale umpleau nu numai Fiorenza şi Italia ci şi Franţa, Spania şi multe alte ţări[4] în care fuseseră trimise. Din pricină că aceste opere se bucurau de o uriaşă preţuire, negustorii începuseră să se bată pe ele ca să le trimită în felurite ţări, spre marele lor folos şi câştig.

108. **Pentru călugăriţele de la Santa Chiara[5] a lucrat un tablou, înfăţişând un Cristos mort, cu un colorit atât de frumos şi de nou, încât i-a făcut pe artişti să creadă că Pietro va ajunge un minunat şi desăvârşit maestru.**

109. **Se văd, în această operă, câteva foarte frumoase capete de bătrâni precum şi câteva Marii, care, oprindu-se din plâns, privesc mortul cu o admiraţie şi o iubire de necrezut; în afară de acestea a tăcut, tot**

aici, şi un peisaj, socotit ca foarte frumos pentru vremea aceea, când nu se cunoştea încă, aşa cum s-a cunoscut mai târziu, în ce fel trebuie lucrat un peisaj.

110. **Se spune că Francesco del Pugliese a voit să dea călugăriţelor de trei ori mai mulţi bani decât îi plătiseră ele lui Pietro şi să le comande şi un alt tablou, tot de mâna aceluiaşi pictor, dar acestea n-au voit să primească, întrucât Pietro le spusese că nu crede să mai poată face un tablou de aceeaşi valoare.**

111. **în mănăstirea călugărilor iezuiţi, din afara porţii a Pinti, se mai aflau încă multe alte picturi ieşite din mâna lui Pietro; nu s-au păstrat însă decât tablourile, căci picturile în frescă s-au prăbuşit o dată cu întreaga clădire în timpul asediului Fiorenzei, tablourile fiind duse la poarta a San Pier Gattolini, în biserica şi mănăstirea San Giovannino, unde şi-au găsit adăpost mai sus pomeniţii călugări. Aşadar, în biserica fraţilor iezuiţi se aflau două tablouri[6] tăcute de mâna lui Pietro. într-unui se vedea Cristos în grădina Ghetsimani, împreună cu apostolii care dormeau: Pietro a arătat aici cât de bun leac este somnul împotriva necazurilor şi supărărilor, înfăţi-şându-i pe apostoli dormind în**

atitudini foarte liniştite. în celălalt tablou a înfăţişat o Pietà[7], adică un Crist mort, ţinut pe genunchi de Sfânta Fecioară şi având împrejur patru personaje, cu nimic mai prejos decât altele făcute de aceeaşi mână; îndeosebi însă, trupul neînsufleţit al lui Cristos arată a fi atât de puţin mlădios, ca şi cum timpul şi frigul l-ar fi tăcut astfel şi, de aceea, trebuie să fie sprijinit de Ioan şi de Magdalena, îndureraţi şi plânşi amândoi.

112. **într-un alt tablou a înfăţişat, cu nesfârşită râvnă, un Cristos răstignit[8], alături aflându-se Magdalena, iar la picioarele sale stând sfinţii Girolamo şi Ioan Botezătorul, precum şi fericitul Giovanni Colombino, întemeietorul acestui ordin religios.**

113. **Bucurându-se deci operele lui Pietro de atâta preţuire din partea florentinilor, un stareţ al aceleiaşi mănăstiri a iezuiţilor, mare iubitor de artă, i-a dat să picteze, pe un perete al primei curţi lăuntri-ce, naşterea lui Cristos şi sosirea magilor, numai cu figuri mici, lucrare pe care a izbutit s-o aducă la bun sfârşit, desăvârşind-o cu deosebită şi pictând nenumărate şi felurite capete, multe din ele fiind portrete după natură, aşa cum era, de pildă, chipul maestrului său. Andrea**

Verrocchio. în aceeaşi curte lăuntrică, pe o friză de deasupra arcelor coloanelor, a pictat câteva capete în mărime naturală, foarte frumos lucrate; dintre acestea, cel al sus-pomenitului stareţ arăta atâta vioiciune şi era atât de izbutit încât artişti deosebit de iscusiţi l-au socotit a fi cea mai bună lucrare făcută vreodată de Pietro, căruia i s-a mai dat să picteze, în cealaltă biserică - deasupra uşii care dădea în sala de mese - scena în care papa Bonifazio confirmă ordinul religios întemeiat de fericitul Giovanni Colombino: Pietro a înfăţişat aici, cu deosebită iscusinţă, opt dintre aceşti călugări şi o minunată perspectivă, mult lăudată - şi pe bună dreptate - pentru că însuşi Pietro o preţuia în chip deosebit. Dedesubtul acesteia, într-o altă scenă, se vede naşterea lui Cristos - precum si câţiva îngeri şi păstori - lucrată într-un colorit de mare prospeţime; tot aici, deasupra uşii oratoriului, pe o arcadă,a pictat busturile a trei personaje, înlăţişând-o pe Sfânta Fecioară, pe Sfântul Girolamo şi pe fericitul Giovanni, într-o manieră atât de frumosă încât lucrarea a fost socotită ca tăcând parte dintre cele mai izbutite opere în frescă făcute vreodată de Pietro.

114. **După câte am auzit spunându-se, numitul stareţ se pricepea de minune să pregătească albastrul ultramarin şi de aceea, având din belşug această culoare, ar fi voit ca Pietro s-o întrebuinţeze cât mai mult în lucrările pe care i le tăcea; fiind însă foarte zgârcit şi bănuitor şi neavând nici încredere în Pietro, ţinea să fie de faţă ori de câte ori acesta lucra cu albastru. Ca un om cinstit şi de treabă ce era, care nu râvnea să capete bunul altuia decât numai prin mijlocirea trudei sale, Pietro a luat în nume de rău neîncrederea stareţului şi s-a gândit să-1 facă de ruşine; pentru aceasta, a luat un mic lighean cu apă şi, ori de câte ori ajungea la veşminte sau alte amănunte pe care voia să le picteze în albastru sau alb, îi făcea semn, ca de obicei, stareţului, care se îndrepta cu mâhnire către săculeţ, pentru a pune ultramarinul în borcanul unde se afla apa pentru pregătitul culorilor; începând apoi să lucreze, Pietro, după ce trăgea de două-trei ori cu pensula, o înmuia în ligheanul cu apă, culoarea rămânând astfel mai mult acolo decât pe zid; văzând că săculeţul i se golea şi că lucrarea nu înainta, stareţul spunea deseori: «Mult ultramarin mai consumă şi varul ăsta!» «După cum vezi», îi răspundea Pietro, care, după**

plecarea stareţului, scotea ultramarinul de pe fundul ligheanului; iar când a socotit c-a venit vremea i 1-a înapoiat stareţului, spunându-i: «Părinte, acesta e ultramarinul dumitale; în-vaţă-te să ai încredere în oamenii de treabă, care nu-i înşală nicio-dată pe cei ce au încredere în ei, cu toate că s-ar pricepe - oricând ar voi - să-i înşele pe neîncrezătorii de felul dumitale».

115. **Pentru aceasta deci, şi pentru multe altele, Pietro a căpătat atâta faimă, încât a fost aproape silit să se ducă la Siena, unde a pictat, în biserica San Francesco", un tablou de mari dimensiuni, socotit a fi mai mult decât frumos; un altul 1-a pictat în biserica Sant'Agostino[10], întăţişând în el un Cristos răstignit înconjurat de câţiva sfinţi. Puţin după aceasta, a pictat în biserica San Gallo din Fiorenza un tablou, înfăţişând pocăinţa Sfântului Girolamo aflat astăzi în biserica San lacopo tra Fossi unde călugării mai sus-amintiţi locuiesc, la colţ cu casa familiei Alberti. I s-a dat apoi să picteze, deasupra scărilor de la uşa laterală a bisericii San Pier Maggiore, un Cristos mort[12], vegheat de Sfântul Ioan şi de Sfânta Fecioară, lucrare pe care a executat-o în aşa fel încât, deşi stă în ploaie si în vânt, s-a păstrat tot**

atât de proaspătă ca si cum ar li ieşit chiar astăzi din mâna lui Pietro. Este sigur că Pietro stăpânea în chip desăvârşit mânuirea culorilor, atât în ulei cât şi în frescă, şi, tocmai de aceea, artiştii cei mai de seamă îi sunt îndatoraţi căci de n-ar li fost el, n-ar ti cunoscut nici acea lumină pe care o răspândişi' operele lui.

116. **în biserica Santa Croce, tot din Firenze, a pictat o Pietà'-[1], înfăţişând-o pe Sfânta Fecioară, care îl ţine pe genunchi pe Cristos mort, precum şi alte două personaje, care te uimesc, privindu-le, nu atât prin desăvârşirea lor, cât prin prospeţimea şi vioiciunea culorilor frescei. Bernardino de'Rossi, cetăţean florentin, i-a comandat un Sfânt Sebastian[l4], pentru a-1 trimite în Franţa, înţelegându-se la preţul de o sută de scuzi de aur; Bernardino i-a vândut însă această operă regelui Franţei, cu patru sute de ducati de aur. în Vallombro-sa, a pictat un tablou pentru aitami cel mare '\ iar în mănăstirea din Pavia 'fi a lucrat de asemenea un tablou pentru călugării de acolo. Cardinalului Caraffa, din Napoli, Pietro i-a pictat, pentru altarul cel mare al bisericii episcopale, o înălţare la cernii a Maicii Domnului >[7], cu apostolii rămaşi muţi de uimire în jurul mormântului; pentru abatele Simone dei Graziani din Borgo a San Sepolcro[18], a pictat, la Fiorenza, un tablou uriaş, transportat cu mare cheltuială, pe spatele hamalilor, până în biserica San Gilio del Borgo.**

117. **Pentru biserica San Giovanni in Monte din Bologna, a trimis un tablou » cu**

câteva personaje care stau în picioare şi o Sfântă Fecioară plutind în văzduh. în urma acestor lucrări, faima lui Pietro s-a răspândit atât de mult în Italia şi în afara ei, încât, spre marea lui glorie, papa Sisto al IV-lea 1-a chemat la Roma 2°, ca să lucraze în capelă, laolaltă cu alţi artişti dintre cei mai de seamă; aici, ajutat de Don Bartolommeo della Gatta, abate al bisericii San Clemente din Arezzo, a pictat scena în care Cristos îi încredinţează Sfântului Petru cheile; naşterea şi botezul lui Cristos, ca şi naşterea lui Moi-se, scos din apă de fiica faraonului, care îl găseşte plutind într-un coşuleţ; pe peretele unde se află altarul, Pietro a pictat înălţarea Sfintei Fecioare la cemri, înfăţişându-1 aici şi pe papa Sisto, îngenuncheat. Aceste opere au fost însă date jos pe vremea papei Paolo al III-lea, pentru a face loc Judecăţii de apoi a divinului Michel-agnolo. Pe o boltă a turnului Borgia", din palatul papal, a pictat câteva scene din viaţa lui Iisus, precum şi frunze în clarobscur, care s-au bucurat în vremea lui de o faimă cu totul deosebită, trecând drept minunate. în biserica San Marco", tot în Roma, alături de locul unde se împarte sfânta împărtăşanie, a pictat doi martiri, lucrare socotită a ti una din cele

mai bune tăcute de el la Roma. în palatul Sant'Apostolo[2'] a pictat de asemenea, pentru Sciami Colonna, o loggia, şi câteva încăperi, toate aceste opere aducându-i mari sume de bani. Hotărându-se ca, de-acum încolo, să nu mai stea în Roma, a plecat, bucurându-se de dragostea întregii curţi papale şi s-a înapoiat la Perugia, patria sa, executând, în multe părţi ale oraşului tablouri şi lucrări în frescă, şi, îndeosebi, un tablou pentru capela de'Signori dinăuntrul palatului, înlăţişând-o în el pe Sfânta Fecioară, înconjurată de câţiva sfinţi. în biserica San Francesco del Monte[25] a pictat, în frescă, două capele, într-una din ele înfăţişând scena în care magii vin să-i ofere daruri lui Cristos, iar în cealaltă martiriul câtorva călugări franciscani, ucişi pe când se duceau la sultanul din Babilon.

118. **în mănăstirea San Francesco a pictat de asemenea două tablouri în ulei; într-unui se aflã învierea lui Cristos » iar în celălalt Sfântul Ioan Botezătorul[27] şi alţi sfinţi. Tot de el sunt făcute şi două tablouri[28] din biserica de'Servi, înfăţişând, unul, schimbarea la faţă a Domnului nostru lisus Cristos, iar celălalt, care se aflã alături de sacristie, scena cu magii. Cum însă**

acestea nu-s tot atât de frumoase ca şi celelalte lucrări ale lui Pietro, este sigur că fac parte dintre primele sale lucrări. în domul San Lorenzo[29], din acelaşi oraş sunt făcuţi de mâna lui Pietro Sfânta Fecioară, Sfântul Ioan şi celelalte Marii, Sfântul Lorenzo, Sfântul Iacob şi alţi sfinţi. Pentru altarul bisericii del Sacramento, unde se păstrează inelul de logodnă al Fecioarei Măria, tot Pietro a pictat căsătoria acesteia ». Mai târziu a pictat în frescă[31] întreaga sală de primire din Cambio, înfăţişând, pe boltă cele şapte planete, aşezate pe nişte care trase de felurite dobitoace, după obiceiul cel vechi; pe peretele din faţa uşii de intrare a pictat naşterea şi învierea lui Cristos, iar într-un tablou un Ioan Botezătorul, înconjurat de câţiva alţi sfinţi. Pe pereţii Laterali a pictat - în maniera sa - pe Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompi-lio, Fulvio Cammilo, Pitagora, Traiano, L. Licinio, Leonida Spar tanul, Orazio Coele, Fabio, Sempronio, Pericle Atenianul şi Cincin-nato; pe celălalt perete a tăcut pe profeţii Isaia, Moise, Daniel, Da-vid, Ieremia şi Solomon, precum şi pe sibilele Eritrea, Libica, Ti-burtina, Delfica şi celelalte: dedesubtul fiecăruia din aceste chipuri a făcut câte o însemnare de câteva cuvinte în legătură cu

acel personaj, iar într-un ornament şi-a făcut şi chipul său - care pare să lie viu - scriindu-şi dedesubt numele în felul următor[32]:

119. **PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR,**

120. **PERDITA SI FUERAT, PINGENDO HIC RETULIT ARTEM;**

121. **SI NUMQUAM INVENTA ESSET HACTENUS, IPSE DEDIT. Anno D. M. D.**

122. **Această operă, mai frumoasă şi mai lăudată pe atunci decât oricare alta tăcută de Pietro în Perugia, este privită astăzi de către oamenii din acel oraş drept o preţioasă amintire a unui înzestrat artist al patriei lor.**

123. **Pietro lucra atât de mult şi avea întotdeauna atâtea comenzi, încât repeta adeseori aceleaşi subiecte, iar arta sa ajunsese până într-atâta o manieră, încât dădea acelaşi aer tuturor personajelor sale. De aceea, ivindu-se Michelagnolo, iar artiştii întrecându-se în a-1 lăuda, Pietro a dorit fierbinte să-i cunoască picturile.**

124. **Văzându-şi însă faima umbrită de preţuirea pe care acesta şi-o câştigase încă de la început, Pietro căuta ca prin tot felul de cuvinte muşcătoare să-i jignească pe cei ce-1 preţuiau pe Michelagnolo. De aceea, în**

afara insultelor aduse de artişti a meritat pe deplin ca Michelagnolo să-i spună, în public, că - în ceea ce priveşte arta -nu era decât un cârpaci. Pietro, neputând suferi o asemenea înjosire, au ajuns amândoi în faţa tribunalului[33] Celor Opt, de unde Pietro a ieşit însă cu destul de puţină cinste pentru el.

125. **între timp, dorind ca tabloul de pe altarul cel mare să le fie lucrat de un artist vestit, iar Lionardo da Vinci fiind plecat în Franţa, călugării de'Servi din Fiorenza i-au încredinţat lucrarea lui Filippi-no; de-abia apucând să picteze, pe jumătate, doar unul din cele două tablouri care îi fuseseră cerute, Filippino a părăsit această lume; de aceea, având încredere şi în Pietro, călugării i-au comandat acestuia « întreaga lucrare. în tabloul pe care îl începuse şi care înfăţişa coborârea de pe cruce, Filippino nu pictase decât chipurile Nicodemilor, care-1 dau jos pe Cristos, aşa că Pietro a adăugat leşinul Sfintei Fecioare şi câteva alte chipuri. Lucrarea era alcătuită din două tablouri, din care, unul privind spre cor, înfăţişa coborârea de pe cruce, iar celălalt, privind spre corpul bisericii, înfăţişa înălţarea la ceruri a Maicii Domnului; Pietro însă a lucrat totul atât de prost, încât**

coborârea de pe cruce a lui Cristos a fost aşezată în faţă, iar înălţarea la ceruri a Sfintei Fecioare într-o parte a corului; în vremea noastră, ca să i se facă loc tabernacolului del Sacramen-to, amândouă aceste tablouri au fost ridicate de la locul lor şi aşezate în biserică deasupra unora dintre altare, rămânând la locul lor numai alte şase tablouri, înfăţişând feluriţi sfinţi, pictaţi de Pietro în câteva firide.

126. **Se spune că atunci când lucrarea de mai sus a fost descoperită, a fost foarte criticată de toţi artiştii cei noi, mai cu seamă fiindcă Pietro folosise aici aceleaşi chipuri pe care le mai folosise în atâtea alte rânduri; ca să-1 provoace, prietenii îi spuneau că nu-şi dăduse osteneală şi că, fie din zgârcenie, fie ca să nu piardă vremea, dăduse uitării frumosul săi chip de a picta; tuturor acestora Pietro le răspundea: «Am făcut aici chipurile care odinioară vă plăceau şi pe care le lăudaţi pe-ntrecute. Ce vină am eu dacă, astăzi, nu vă mai plac şi nu le mai lăudaţi?»**

127. **Săgetat lără nulă cu sonete şi epigrame afişate în public şi ajuns la adânci bătrâneţi, Pietro a părăsit Fiorenza şi s-a înapoiat la Perugia, unde a lucrat mai multe picturi în frescă, în biserica San Severo[3]-**

mănăstire a ordinului di Camaldoli, în acelaşi loc unde -când era tânăr şi lucra la el ca ucenic - Raffaello da Urbino pictase câteva chipuri, după cum se va spune şi în «Viaţa» sa.

128. **Pietro nu era prea credincios şi nu a fost cu putinţă să fie tăcut să creadă în nemurirea sufletului; ci, dimpotrivă, prin vorbe potrivite cu mintea sa neînţelegătoare, a rămas cu încăpăţânare alături de calea cea bună. Toată nădejdea lui era în binefacerile hărăzite de soartă, iar pentru bani s-ar ii făcut frate şi cu diavolul. A câştigat bogăţii uriaşe cu care, în Fiorenza, şi-a construit şi şi-a cumpărat case; în Perugia şi la Castello della Pieve şi-a cumpărat de asemenea numeroase bunuri nemişcătoare.**

129. **Şi-a luat de nevastă o tânără de o mare frumuseţe şi a avut cu ea câţiva copii; îi plăcea mult de tot s-o vadă purtând podoabe minunate, atât în casă cât şi în afară şi se spune că, adeseori, o împodobea el însuşi. în cele din urmă, îmbătrânind şi ajungând la şaptezeci şi opt de ani, a murit la Castello della Pieve ™, unde a şi fost îngropat, cu mare cinste, în anul 1524.**

130.

131. NOTE:

132. **1. Pietro di Cristofano Vannucci, zis il Perugino, s-a născut în 1446, la Città della Pieve. Către 1460 se aflã, pare-se, la Perugia, de unde se înapoiază către 1466, rămânând cu intermitenţe - în patrie, până către 1469. în 1472 îl aflăm la Florenţa, înscris printre pictori, dar pleacă repede de aici, iar în 1475 este din nou în Perugia. între 1478-1481, pictează împreună cu Luca Signorelli, la Loreto, după care, în 1481, se duce la Roma, unde primeşte să picteze în Capela Sixtină, alături de Cosimo Ros-sellini, Botticelli şi Ghirlandaio.**

133. **în 1482 se aflã din nou la Florenţa, unde trebuie să picteze în frescă Palatul Vechi, împreună cu Ghirlandaio şi Botticelli. în 1485 se înapoiază la Roma. iar de aici la Perugia, unde pictează un tablou, la sfârşitul anului aflându-se iarăşi la Florenţa. In 1489, i se cere să termine - la Orvieto - capela San Brizio, lucrările de aici fiind în trempte prin moartea lui Beato Angelico. Perugino refuză însă. fiind ocupai la Roma. unde lucra pentru cardinalul della. Rovere. în 1493 este ales prior în Perugia şi în acelaşi an pictează un tablou (astăzi la Viena) şi se obligă să picteze în frescă o răstignire pentru biserica din Castello. în 1494 se căsătoreşte cu Chiara, fiica**

arhitectului Luca Fancelli, şi lucrează pentru Veneţia, Lucea, Florenţa şi Cremona. în 1495 lucrează la Perugia trei icoane de altar şi o Pietà, aflată astăzi în Galeria Pitti din Florenţa. Până în 1500 lucrează în diferite oraşe din Italia, iar în acest an îl găsim în Perugia, unde îl are ca elev pe Raffaelo da Urbino. Fiind tot mai încărcat de lucrări, nu-i de mirare că nu-i poate da nici un tablou Isabellei d'Este, cu toate repetatele cereri ale acesteia.

134. **Moare în februarie 1523.**

2. **Nimic nu justifică această aserţiune: venind în Florenţa, Perugino nu era un copil ci un pictor pe deplin format, în sânul artei umbriene.**

3. **Fresca aceasta nu mai există.**

4. **Afirmaţie necontrolabilă.**

5. **Tabloul se aflӑ astăzi în Galeria Pitti, din Florenţa. Operă de maturitate, semnată şi datată (1495).**

6. **Păstrate în Galeria degli Uffizi.**

7. **Se aflӑ tot la Uffizi.**

8. **Atribuit lui Perugino şi lui Signorelli: se aflӑ la Uffizi.**

9. **A ars în incendiul din 1655.**

10. **Tabloul de aici, comandat pentru capela Chigi, se afla încă la locul său, la 4 august 1502.**

11. **Nu se ştie de care anume tablou poate fi vorba.**

12. **în 1784, cu prilejul dărâmării bisericii San Pietro Maggiore. fresca a fost mutată, cu zid cu tot, în palatul Albizzi.**

13. **Pierdută în secolul al XVIII-lea.**

14. **Pictură neidentificată.**

15. **Se află la Uffizi. Este semnat şi datat (1500). înfăţişează înălţarea Fecioarei la ceruri.**

16. **Tabloul se află în Galeria Naţională din Londra.**

17. **Tabloul se află încă în Domul din Napoli.**

10.

18. **Tabloul acesta se află încă în Domul din Borgo a San Sepolcro şi reprezintă înălţarea lui Cristos la ceruri.**

19. **Se află în Pinacoteca din Bologna.**

20. **Se pare că în 1480. în 1481, lucra la Roma, în mod sigur.**

21. **Picturile de aici. care se păstrează şi azi. datează din anul 1508.**

22. **Nu mai există, aici, nici o operă de-a lui Perugino.**

23. **Lucra aici în anul 1492, dar nu pentru Sciarra Colonna, ci pentru cardinalul della Rovere. Operele însă s-au pierdut.**

24. **Se află în Pinacoteca Vaticanului.**

25. **Frescele de aici se păstrează, dar într-o stare foarte proastă.**

26. **Se află în Pinacoteca Vaticanului.**

27. **La Pinacoteca din Perugia.**

28. **Se găsesc, amândouă, în Pinacoteca din Perugia.**

29. **Picturile de aici s-au pierdut.**

30. **Se crede că aparţine mai curând elevilor lui Perugino şi se află în Muzeul din Caen (Franţa)**

31. **între 1499 şi 1500.**

32. **Pietro Perugino, pictor de seamă.**

11. **Dacă arta picturii s-ar fi pierdut, el ar fi aflat-o din nou.**

12. **Dacă n-ar fi fost născocită, el ar fi adus-o până în starea de astăzi.**

13. **în anul mântuirii 1500. (în 1. latină în original.)**

33. **Fapt neconfirmat de nici un document.**

34. **în 1506, opera exista încă.**

14. **35 Lucrarea de aici a fost terminată în 1521.**

15. **36. Pare să fi murit la Fontignano, localitate între Perugia şi Cittâ della Pieve**

(fostă Castello della Pieve), în februarie sau martie 1523.

16.

17.

18.

19.

20.

21. **LUCA SIGNORELLI, DA CORTONA**[1]

22. **PICTOR**

23.

24.

25.

26.

27. **Primele lucrări ale lui Luca sunt făcute în biserica San Lorenzo di Arrezzo[2], unde a pictat în frescă, în anul 1472, capela Sfintei Barbara, precum şi prapurii pentru procesiuni, pictaţi în ulei, pe pânză, pentru congregaţia Sfintei Caterina, şi pentru cea a Sfintei Treimi, cu toate că acesta din urmă nu pare a fi făcut de mâna sa, ci de a maestrului său, Pietro dai Borgo a San Sepolcro \ într-un tablou pictat în biserica Sant'Agostino, din acelaşi oraş, 1-a înfăţişat pe Sfântul Niccola da Tolentino, executând şi câteva mici scene, pline de frumuseţe, totul fiind făcut cu multă invenţie şi cu un desen desăvârşit; tot în Arrezzo a mai pictat şi în frescă, doi îngeri, în capela del**

Sagramento. în capela degli Accolti, din biserica San Francesco, a pictat pentru rnesser Francesco, doctor în legi, un tablou în care 1-a înfăţişat chiar pe acesta, împreună cu câteva rude de-ale sale. în această lucrare se află un Sfânt Mihai, care cântăreşte sufletele: este o adevărată minune, iar destoinicia lui Luca se face cunoscută atât prin strălucirea armelor şi răsfrângerea luminii, cât şi prin întreaga operă. în mâna sfântului, pictorul a pus o balanţă, pe care personajele goale, urcând sau coborând, sunt înfăţişate în frumoase racursiuri. Printre alte lucruri deosebit de iscusite care pot fi văzute în această pictură se află şi un personaj gol, preschimbat cu îndemânare într-un diavol, căruia o şopârlă îi linge sângele dintr-o rană. Mai sunt, de asemenea, Fecioara cu pruncul la sân, Sfântul Ştefan, Sfântul Lorenzo, Sfânta Caterina şi doi îngeri care cântă, unul din lăută iar altul din rebec: toate personajele sunt minunat înveşmântate şi împodobite. Cea mai uimitoare parte este însă predela, plină cu mici chipuri, înfăţişându-i pe fraţii Sfintei Caterina.

28. A executat, de asemenea, numeroase lucrări şi în Perugia[4], între care un tablou pe care 1-a pictat în dom pentru

episcopul acestui oraş - rnesser lacopo Vannucci din Cortona - şi în care se află Maica Domnului, Sfântul Onofrio, Sfântul Ercolano, Sfântul loan

29. **Botezătorul şi Sfântul Ştefan, precum şi un înger care cântă cu multă gingăşie dintr-o lăută. în biserica San Francesco din Volter-ra, deasupra altarului unei congregaţii, a pictat, în frescă \ tăierea împrejur a Domnului nostru lisus Cristos, lucrare socotită a fi de o nemaivăzută frumuseţe, deşi pruncul, suferind stricăciuni din pricina umezelii, a fost făcut din nou de Sodoma «, mult mai puţin frumos decât fusese. Se adevereşte, astfel, că, uneori, ar fi mai bine ca lucrările unor artişti de seamă să fie ţinute mai curând pe jumătate stricate decât să fie date pe mâna unora mai puţin înzestraţi.**

30. **în biserica Sant'Agostino[7], din acelaşi oraş, a executat în tempera un tablou a cărui predelă este plină de mici figuri, închipuind scene din patimile lui lisus Cristos, lucrare socotită a fi neînchipuit de frumoasă. La Monte a Santa Măria ? a pictat pentru seniorii de acolo un tablou înfăţişându-1 pe Cristos mort, iar la San Domenico, într-un alt tablou, 1-a înfăţişat pe Sfântul Sebastian». în biserica Santa**

Margherita din Cortona, patria sa, lăcaş al călugărilor del Zoccolo, a pictat un Cristos mort *f* - una dintre cele mai bune opere ale sale - iar pentru congregaţia iezuiţilor din acelaşi oraş, a pictat trei tablouri[11] dintre care, de-a dreptul uimitor este cel de pe altarul cel mare, în care Cristos îi împărtăşeşte pe apostoli, iar luda îşi pune cuminecătura în pungă. în capela del Sagramento, din biserica parohială, numită astăzi Episcopia, a pictat în frescă[12], în mărime naturală, câţiva profeţi, iar în jurul tabernacolului câţiva îngeri, care desfăşoară un stindard; pe laturi se află sfinţii Ieronimo şi Toma d'Aquino. Pe altarul cel mare din aceeaşi biserică a pictat, într-un tablou, o foarte frumoasă înălţare la ceruri a Fecioarei[13] şi a făcut desenele pentru picturile de pe marea fereastră rotundă a bisericii, executate mai târziu de Stagio Sassoli d'Arrezzo.

31. **în Castiglione Aretino [M], deasupra capelei del Sagramento, 1-a pictat pe Cristos mort, împreună cu Măriile, iar în biserica San Francesco din Lucignano a pictat uşile unui dulap " în care se află un pomişor de coral, cu o cruce în vârf. în biserica Sant'Agostino din Siena, în capela San Cristofano [16], a pictat un tablou în care**

câţiva sfinţi fac roată în jurul unui Sfânt Cristofano, în relief. Venind de la Siena la Firenze, pentru a vedea atât lucrările maeştrilor care trăiau pe atunci cât şi cele ale multora dintre cei morţi, i-a pictat lui Lorenzo de'Medici, pe pânză, un tablou, înfăţişând câţiva zei goi[17], care s-a bucurat de multe laude, precum şi o Sfântă Fecioară[18], împreună cu doi mici profeţi, tablou pictat în pământ verde şi aflat astăzi la Castello, în vila ducelui Cosimo; amândouă lucrările i le-a dăruit lui Lorenzo, care ţinea însă ca nimeni să nu-1 întreacă vreodată în dărnicie şi măreţie. A mai pictat un tablou rotund [19], înfăţişând-o pe Maica Domnului, aflat astăzi în sala de audienţe a conducătorilor partidului guelf.

32. în ţinutul Sienei, la Chiusuri, mănăstirea cea mai de seamă a călugărilor di Monte Oliveto, a pictat, pe una din laturile bisericii, unsprezece întâmplări[20] din viaţa şi faptele Sfântului Benedetto, iar la Cortona a trimis din operele sale atât tabloul care se află pe altarul cel mare al bisericii parohiale din Montepulciano[21] a Forano[22], cât şi altele care se află în felurite locuri din Valdichiana. în cea mai de seamă biserică din Orvieto a sfârşit capela" pe care o începuse mai demult fra Giovanni da

Fiesole, pictând în ea, cu o ciudată şi capricioasă inventivitate, tot felul de poveşti în legătură cu sfârşitul lumii, ca: îngeri, demoni, ruini, cutremure de pământ, incendii, minuni ale lui anticrist şi alte lucruri asemănătoare, în afară de nuduri, racursiuri şi numeroase chipuri pline de frumuseţe, înfăţişând groaza care va domni în această ultimă şi cutremurătoare zi. Le-a luminat astfel minţile celor care au venit după el şi care, mai târziu, au găsit uşoare toate greutăţile acestei maniere. De aceea, eu unul nu mă mir că operele lui Luca au fost lăudate cum nu se poate mai mult de Michelagnolo şi nici că în a sa dumnezeiască *Judecata de apoi,* pictată în Capela Sixtină, acesta a folosit, în parte, unele din născocirile lui Luca, precum ar fi îngerii, demonii, aşezarea cerurilor şi altele, în care, după cum poate să vadă oricine, Michelagnolo a imitat felul de a lucra a lui Luca[24]. Tot în lucrarea de mai sus, în afara propriului său chip, Luca a mai pictat şi chipurile a numeroşi prieteni de-ai săi, ca Niccolo, Paolo şi Vitellozzo Vitelli, Giovan Paolo şi Orazio Baglioni şi alţii ale căror nume nu sunt cunoscute, în Santa Măria din Loreto" a pictat în frescă, în sacristie, pe cei patru evanghelişti, pe cei patru doctori şi

alţi sfinţi, papa Sisto răsplătindu-1 cu multă dărnicie pentru această operă plină de frumuseţe. Se povesteşte că, fiindu-i ucis la Cortona un fiu[26] - frumos la chip şi în toată fiinţa sa - pe care îl iubea foarte mult, Luca, aşa îndurerat cum era, a cerut ca mortul să fie dezbrăcat şi, cu o uriaşă stăpânire de sine, fără a se jeli sau a scoate măcar o lacrimă, 1-a pictat, dorind ca prin lucrul mâinilor sale să-1 poată vedea mereu pe acela pe care firea i-1 dăduse, iar soarta nemiloasă i-1 răpise. Chemat apoi de papa Sisto să lucreze în capela palatului, împreună cu alţi pictori, a executat acolo două scene, socotite drept cele mai bune din atâtea altele: una îl întăţişează pe Moise dând ultimele sfaturi poporului evreu[27], după vederea pământului făgăduinţei, iar cealaltă, moartea aceluiaşi.

33. **în cele din urmă, după ce a executat lucrări pentru aproape toţi principii din Italia şi îmbătrânise, s-a înapoiat la Cortona, unde, în ultimii săi ani, a lucrat mai curând din plăcere decât din alte pricini, ca unul care, obişnuit fiind să trudească, nu putea şi nu se pricepea să stea în trândăvie.**

34. **La bătrâneţe, aşadar, a pictat un tablou " pentru călugăriţele mănăstirii**

Santa Margherita din Arrezzo şi un altul[29] pentru congregaţia Sfântului Girolamo, o parte din costul căruia a plătit-o messer Niccolo Gamurrini, doctor în legi şi judecător în tribunalul di Ruo-ta, pictat în acest tablou în mărime naturală, îngenuncheat în faţa Sfintei Fecioare, căreia îi prezintă un Sfânt Niccolo aflat în acelaşi tablou; mai sunt înfăţişaţi, tot aici, sfinţii Donato şi Ştefan, iar ceva mai jos Sfanţul Girolamo, fără nici un veşmânt pe el, şi David, care cântă la un psalterion; mai sunt, de asemenea, şi doi profeţi, care după cât arată înscrisurile pe care le ţin în mână - vorbesc despre zămislirea lui Cristos. Lucrarea aceasta a fost dusă de la Cortona la Arrezzo pe umerii călugărilor din congregaţia de care am vorbit, iar Luca, aşa bătrân cum era, a ţinut să vină şi el, atât ca să aşeze tabloul la locul lui, cât şi ca să-şi mai vadă o dată prietenii şi rudele. Şi fiindcă a locuit în casa familiei Vasari, iar eu eram copil de opt ani *>, îmi aduc aminte că acest bătrân cumsecade, plin de bunăvoinţă şi îngrijit - aflând de la maestrul care mă învăţa primele litere că nu mă îndeletniceam decât cu desenatul figurilor - s-a îndreptat către Antonio, tatăl meu, şi i-a spus: «Pentru ca Giorgino să nu-şi piardă

talentul, ai grijă, Antonio, şi dă-1 oricum, să înveţe desenul, căci, chiar dacă se va îndeletnici cu literele, desenul îi va aduce ca tuturor celor de neam bun, numai folos, cinste şi bucurie». Intorcându-se înapoi spre mine, care stăteam în picioare în faţa lui, grăi: «învaţă, nepoate!» A mai spus, în legătură cu mine, şi multe alte lucruri, pe care le voi trece însă sub tăcere, ştiind că nu am adeverit nici pe departe părerea pe care o avea despre mine acel bătrân de treabă. Aflând el apoi, precum era şi adevărat, că la vârsta aceea îmi curgea mult sânge din nas, mi-a agăţat de gât, cu nesfârşită dragoste, un japs[31]: iată de ce amintirea lui Luca îmi va rămâne întipărită în suflet pentru totdeauna.

35. **Luca a fost un om cu purtări foarte frumoase, sincer şi cinstit cu prietenii, vorbind plăcut şi blând cu fiecare, învăţându-şi cu uşurinţă ucenicii şi - mai presus de toate - gata să sară în ajutorul oricui avea nevoie de munca sa. Pentru aceste frumoase însuşiri, s-a bucurat întotdeauna de cea mai înaltă cinstire, atât în patria sa, cât şi în afară. Iar acum, o dată cu sfârşitul vieţii acestuia, care s-a petrecut în 1521 [n], vom pune punct celei de a doua părţi a acestor vieţi terminând cu Luca, pe**

care îl socotim a fi artistul care, prin temeinicia desenului şi îndeosebi a nudurilor, ca şi prin farmecul invenţiei şi felul de a aşeza personajele în scenele pictate, le-a deschis calea spre culmile desăvârşirii celor mai mulţi dintre artiştii de care vom vorbi de aici înainte.

36. **NOTE:**

37. **1.** ***Luca Signorelli, da Cortona.*** **s-a născut către 1441. ca fiu al lui Egidio di Luca Signorelli şi nepot al unui anume maestro Ventura, având ca mamă pe Bartolommea di Domenico Schiffi (nefiind deci soră cu Lazzaro Vasari. cum afirmă Giorgio Vasari). în 1470. este amintit pentru întâia oară în legătură cu o pictură pe care o face în biserica San Francesco din Cortona. în 1474, pictează în frescă tumul Comunei, din Città di Castello, iar către 1478 pictează, tot în frescă, sacristia bisericii din Loreto. în 1484 pictează un tablou pentru Domul din Perugia. Urmează apoi o perioadă în care are de îndeplinit felurite sarcini de ordin politic în patria sa. şi-1 regăsim pictând o** ***Bunavestire*** **pentru Domul din Volterra abia în 1491. în 1493 pictează o** ***închinare a Magilor*** **pentru biserica Sant'Agostino, din Città di Castello, iar în 1497 execută frescele de la Monte**

Oliveto Maggiore, de lângă Siena. între 1499 şi 1502 pictează în frescă, în Domul din Orvieto, capela San Brizio, şi tot în 1502 pictează *Coborârea în mormânt,* pentru biserica Santa Margherita din Cortona. în ultima parte a vieţii s-a ocupat mai cu seamă de supravegherea lucrărilor elevilor săi. ale căror opere le-a şi semnat.

38. **Iniţiat în arta picturii de către Piero della Francesca, a fost influenţat apoi de operele lui Andrea dal Castagno şi - mai ales - de cele ale lui Antonio Poliamolo; cu toate aceste influenţe operele sale vădesc o deosebită originalitate. A murit în anul 1523.**

2. **Toate operele executate de Luca în Arrezzo şi amintite mai jos de Vasari s-au pierdut.**

3. **E vorba de cunoscutul pictor Piero della Francesca, al cărui elev pare să fi fost, într-adevăr, aşa cum - de altfel - arată şi primele sale lucrări.**

4. **Tabloul, pictat în 1484, se află încă în Domul din Perugia şi exprimă acea măreţie caracteristică celor mai bune din lucrările lui Signorelli Sfântul Ştefan, despre care vorbeşte Vasari, este însă .Sfântul Lorenzo.**

39.

5. **Nu este o pictură în frescă, ci un tablou, aflat actualmente în Galeria Naţională din Londra. Este o operă din prima perioadă a activităţii lui Luca.**

6. **Giovanantonio da Verzelli. poreclit Sodoma (1477-1559). îngerul pictat de acesta este, într-adevăr, mai puţin frumos.**

7. **Pare să fie vorba de marele tablou de altar, semnat şi datat (1491), aliat astă/i în Muzeul Municipal din Volterra. I-a fost comandat de călugărul Pietro Belladonna, pentru Oratoriul Sant'Antonio alla Ripa.**

8. **Tablou pierdut.**

9. **A fost executat în 1498 şi este operă de colaborare.**

40.

10. **Datat 1502. Se află încă în corul Domului din Cortona**

11. **Se află. toate. în Domul din Cortona. dar numai *împărtăşirea Apostoliior,* semnată şi datată (1512) îi aparţine in parte, şi lui Luca, celelalte fiind executate de elevi de-ai acestuia.**

12. **Lucrare distrusă în secolul al XVIII-lca.**

13. **I-a fost comandată la 12 martie 1519. Se păstrează, în stare proastă însă, în corul Domului din Cortona. Vitraliile s-au pierdut.**

14. **Numit, astăzi. Castiglione Fiorentino. Fresca a avut mult de suferit în anul 1629, cu prilejul mutării ei în capela del Sacramento. Se mai păstrează numai câteva părţi din ea.**

41.

15. **l-au fost comandate la 16 octombrie 1482. Nu ni s-au păstrat. Pomişorul de coral este o minunată lucrare de giuvaergerie. executată între anii 1471 şi 1472 de Gabriello d'Antonio da Sierra.**

16. **Tabloul de aici a fost pictat în anul 1498. pentni familia Biechi, împreună cu alte lucrări, care s-au pierdut. Se află în muzeul din Berlin.**

17. **Tabloul se află la Berlin**

18. **Se află la Uffizi.**

19. **Se află la Uffizi.**

42. **La bătrâneţe, aşadar, a pictat un tablou[28] pentru călugăriţele mănăstirii Santa Margherita din Arrezzo şi un altul[20] pentru congregaţia Sfântului Girolamo, o parte din costul căruia a plătit-o messer Niccolb Gamurrini, doctor în legi şi judecător în tribunalul di Ruo-ta, pictat în acest tablou în mărime naturală, îngenuncheat în faţa Sfintei Fecioare, căreia îi prezintă un Sfânt Niccolb aflat în acelaşi tablou; mai sunt înfăţişaţi, tot aici, sfinţii**

Donato şi Ştefan, iar ceva mai jos Sfântul Girolamo, fără nici un veşmânt pe el, şi David, care cântă la un psalterion; mai sunt, de asemenea, şi doi profeţi, care după cât arată înscrisurile pe care le ţin în mână - vorbesc despre zămislirea lui Cristos. Lucrarea aceasta a fost dusă de la Cortona la Arrezzo pe umerii călugărilor din congregaţia de care am vorbit, iar Luca, aşa bătrân cum era, a ţinut să vină şi el, atât ca să aşeze tabloul la locul lui, cât şi ca să-şi mai vadă o dată prietenii şi rudele. Şi fiindcă a locuit în casa familiei Vasari, iar eu eram copil de opt ani *>, îmi aduc aminte că acest bătrân cumsecade, plin de bunăvoinţă şi îngrijit - aflând de la maestrul care mă învăţa primele litere că nu mă îndeletniceam decât cu desenatul figurilor - s-a îndreptat către Antonio, tatăl meu, şi i-a spus: «Pentru ca Giorgino să nu-şi piardă talentul, ai grijă, Antonio, şi dă-1 oricum, să înveţe desenul, căci, chiar dacă se va îndeletnici cu literele, desenul îi va aduce, ca tuturor celor de neam bun, numai folos, cinste şi bucurie». Intorcându-se înapoi spre mine, care stăteam în picioare în faţa lui, grăi: «învaţă, nepoate!» A mai spus, în legătură cu mine, şi multe alte lucruri, pe care le voi trece însă sub tăcere, ştiind că

nu am adeverit nici pe departe părerea pe care o avea despre mine acel bătrân de treabă. Aflând el apoi, precum era şi adevărat, că la vârsta aceea îmi curgea mult sânge din nas, mi-a agăţat de gât, cu nesfârşită dragoste, un japs iată de ce amintirea lui Luca îmi va rămâne întipărită în suflet pentru totdeauna.

43. **Luca a fost un om cu purtări foarte frumoase, sincer şi cinstit cu prietenii, vorbind plăcut şi blând cu fiecare, învăţându-şi cu uşurinţă ucenicii şi - mai presus de toate - gata să sară în ajutorul oricui avea nevoie de munca sa. Pentru aceste frumoase însuşiri, s-a bucurat întotdeauna de cea mai înaltă cinstire, atât în patria sa, cât şi în afară. Iar acum, o dată cu sfârşitul vieţii acestuia, care s-a petrecut în 1521 [<2], vom pune punct celei de a doua părţi a acestor vieţi terminând cu Luca, pe care îl socotim a fi artistul care, prin temeinicia desenului şi îndeosebi a mulurilor, ca şi prin farmecul invenţiei şi felul de a aşeza personajele în scenele pictate, le-a deschis calea spre culmile desăvârşirii celor mai mulţi dintre artiştii de care vom vorbi de aici înainte.**

44. NOTE:

45. **1.** ***Luca Signore]]i, da Cortona.*** **s-a născut către 1441, ca fiu al lui Egidio di Luca**
Signorelli şi nepot al unui anume maestro Ventura, având ca mamă pe Bartolommea di Domenico Schiffi (nefiind deci soră cu Lazzaro Vasari, cum afirmă Giorgio Vasari). în 1470, este amintit pentru întâia oară în legătură cu o pictură pe care o face în biserica San Francesco din Cortona. în 1474, pictează în frescă tumul Comunei, din Città di Castello, iar către 1478 pictează, tot în frescă, sacristia bisericii din Loreto. în 1484 pictează un tablou pentru Domul din Perugia. Urmează apoi o perioadă în care are de îndeplinit felurite sarcini de ordin politic în patria sa, şi-1 regăsim pictând o *Bunavestire* pentru Domul din Volterra abia în 1491. în 1493 pictează o *închinare a Magilor* pentru biserica Sant'Agostino, din Città di Castello, iar în 1497 execută frescele de la Monte Oliveto Maggiore, de lângă Siena. între 1499 şi 1502 pictează în frescă, în Domul din Orvieto, capela San Brizio, şi tot în 1502 pictează *Coborârea în mormânt,* pentru biserica Santa Margherita din Cortona.
în ultima parte a vieţii s-a ocupat mai cu

seamă de supravegherea lucrărilor elevilor săi, ale căror opere le-a şi semnat.

46. **Iniţiat în arta picturii de către Piero della Francesca, a fost influenţat apoi de operele lui Andrea dal Castagno şi - mai ales - de cele ale lui Antonio Poliamolo; cu toate aceste influenţe operele sale vădesc o deosebită originalitate. A murit în anul 1523.**

2. **Toate operele executate de Luca în Arrezzo şi amintite mai jos de Vasari s-au pierdut.**

3. **E vorba de cunoscutul pictor Piero della Francesca, al cărui elev pare să fi fost, într-adevăr, aşa cum - de altfel - arată şi primele sale lucrări.**

4. **Tabloul, pictat în 1484, se află încă în Domul din Perugia şi exprimă acea măreţie caracteristică celor mai bune din lucrările lui Signorelli. Sfântul Ştefan, despre care vorbeşte Vasari, este însă Sfântul Lorenzo.**

5. **Nu este o pictură în frescă, ci un tablou, aflat actualmente în Galeria Naţională din Londra. Este o operă din prima perioadă a activităţii lui Luca.**

6. **Giovanantonio da Verzelli, poreclit Sodoma (1477-1559). îngerul pictai de acosta este. într-adevăr, mai puţin frumos,**

47. **7. Pare să fie vorba de marele tablou de altar, semnat şi datat (1491), aflat aslrt/i iu**

48.............................**Muzeul Municipal din Volterra. I-a fost comandat de călugărul Pietro Hol lad.............ia.**

49. **pollini Oratoriul Sant'Antonio alla Ripa.**

8. **Tablou pierdut.**

9. **A fost executat în 1498 şi este operă de colaborare.**

50.

10. **Datat 1502. Se află încă în corul Domului din Cortona.**

11. **Se află, toate, în Domul din Cortona, dar numai *împărtăşirea Apostolilor*, semnată şi datată (1512) îi aparţine în parte, şi lui Luca, celelalte fiind executate de elevi de-ai acestuia.**

12. **Lucrare distrusă în secolul al XVIII-lea.**

13. **I-a fost comandaţii la 12 martie 1519. Se păstrează, în stare proastă însă, în corul Domului din Cortona. Vitraliile s-au pierdut.**

14. **Numit, astăzi, Castiglione Fiorentino. Fresca a avui mult de suferii în anul 1629, cu prilejul mutării ei în capela**

del Sacramento. Se mai păstrează numai câteva părţi din ea.

51.

15. **I-an fost comandate la 16 octombrie 1482. Nu ni s-au păstrat. Pomişorul de coral este o minunată lucrare de giuvaergerie. executată între anii 1471 şi 1472 de Gabriello d'Antonio da Sierra.**

16. **Tabloul de aici a fost pictat în anul 1498, pentru familia Biechi, împreună cu alte lucrări, care s-au pierdut. Se află în muzeul din Berlin.**

17. **Tabloul se află la Berlin.**

18. **Se află la Uffizi.**

19. **Se află la Uffizi.**

20. **Au rămas numai opt. Lucrarea a fost începută în 1497 şi terminată în 1501. Luca a fost ajutat aici şi de câţiva elevi de-ai săi.**

21. **In biserica Santa Lucia, de aici, se află o Madonă pictată de Luca. Despre alte lucrări nu se ştie nimic.**

22. **E vorba de** ***încoronarea Fecioarei*****(1522-1523), operă de vădită colaborare, aflată în localitatea de mai sus.**

23. **Capodopera lui Luca Signorelli. E vorba de capela Brizio, începută de Beato Angelico - mort înainte de a o fi putut termina - şi dusă la bun sfârşit de Luca,**

între 1499 şi 1503. Frescele de aici se păstrează încă în bună stare.

24. **Dincolo de exagerarea pe care o presupune cuvântul *«a imitat»,* rămâne însă cert faptul că marele Michelangelo s-a inspirat din operele lui Luca.**

25. **Frescele de aici i-au fost comandate de cardinalul Girolamo Basso della Rovere: pe pereţi sunt înfăţişate chipuri de apostoli iar pe boltă evanghelista, feluriţi îngeri, părinţii bisericii, precum şi convertirea Sfântului Pavel.**

26. **Şi-a pierdut un fiu (Antonio) în 1502, iar un altul în 1506.**

27. **Singura care s-a păstrat. Se crede însă că nici una din aceste două fresce nu-i aparţine lui Signorelli, fiind executate amândouă de Bartolommeo della Gatta între 1481 şi 1487.**

28. **I-a fost comandat la 24 martie 1518. Se află în Pinacoteca din Arezzo şi este o lucrare de colaborare.**

29. **I-a fost comandat la 19 septembrie 1519. Este o lucrare de colaborare, ca şi cea dinainte, împreună cu care se află tot în Pinacoteca din Arezzo.**

30. **în anul 1520, când a fost terminat, tabloul, Vasari avea, într-adevăr, aproape nouă ani.**

31. **Varietate de silice, dură şi opacă, viu colorată. Piatră semipreţioasă.**

32. **A murit la 16 octombrie 1523.**

52.

53.

54.

55.

56. DESIDERIO DA SETTIGNANO[1]

57. SCULPTOR

58.

59.

60.

61.

62. **După unii, Desiderio s-ar fi născut la Settignano, două mile depărtare de Fiorenza; alţii îl socotesc însă florentin: depărtarea fiind însă atât de mică dintre un loc şi altul, lucrul acesta nu are nici o însemnătate. A fost un imitator al stilului lui Donatello[2], cu toate că firea îl înzestrase cu darul de a da capetelor graţie şi gingăşie, îndeosebi capetelor de femei şi de copii, în înfăţişarea cărora s-a priceput să pună frăgezime şi farmec, ajutat atât de natură - căci de la ea avea această înclinare - cât şi**

de îndelungata frământare a minţii în cele ale artei.

63. **In tinereţea sa a făcut postamentul pentru statuia lui David \ executată de Donatello, ce se află în palatul ducal din Fiorenza; pe care postament a lucrat din marmură câteva prea frumoase harpii, precum şi câteva ghirlande de iederă, din bronz, lucrate cu multă graţie şi pricepere; tot în vremea aceea a mai făcut pentru faţada casei familiei de'Gianfigliazzi o stemă mare[4], cu un leu pe ea, deosebit de frumoasă, precum şi alte lucrări[5] din piatră, aflate în acelaşi oraş.**

64. **în biserica Santa Măria Novella a lucrat din marmură mormântul Fericitei Villana[6], împodobindu-1 cu câţiva foarte frumoşi îngeraşi; a sculptat-o apoi şi pe ea, dar în chip atât de firesc, că nu pare moartă, ci numai că doarme. Tot el a executat, în marmură, chipul Mariettei degli Strozzi[7], pe care - fiind ea deosebit de frumoasă - a izbutit să-1 facă desăvârşit. A mai lucrat, de asemenea, mormântul lui messer Cario Marsuppini[8], aretinul, din biserica Santa Croce, umplându-i de uimire nu numai pe toţi artiştii şi oamenii pricepuţi în artă din vremea aceea, dar şi pe cei de**

astăzi, care se minunează atunci când îl văd.

65. **La picioarele mormântului lui messer Cario a executat o lespede mare pentru messer Giorgio, doctor vestit şi secretar al Signo-riei din Fiorenza, împodobind-o cu un foarte frumos basorelief, în care 1-a înfăţişat pe messer Giorgio[9] în veşmânt de doctor, după**

66. **obiceiul acelor vremi. Iar dacă moartea nu ar fi răpit de pe lume mult prea curând această minte care a săvârşit lucrări atât de deosebite, datorită studiului şi experienţei, i-ar fi învins şi ca măiestrie artistică pe toţi aceia pe care, în ceea ce priveşte graţia, îi şi învinsese. Moartea i-a tăiat însă firul vieţii la numai douăzeci şi opt de ani[|0], fiind întovărăşit de rude şi numeroşi prieteni până în biserica de'Servi ».**

67. **Sculpturile lui Desiderio au fost tăcute în jurul anului 1485[12]. A lăsat abia începută o Sfântă Marie Magdalena în pocăinţă >-\ terminată mai târziu de Benedetto da Maiano şi aşezată astăzi în Santa Trinità din Firenze - cum intri în biserică, pe mâna dreaptă - frumoasă cum nu se poate mai mult.**

68.

69. **NOTE:**

1. ***Desiderio,*** **născut la Settignano, în anul 1428. ca fiu al lui Bartolommeo Ferro di Francesco, de meserie cioplitor în piatră. Bunicul avusese aceeaşi meserie. Se cunosc puţine amănunte în legătură cu viaţa sa. Se ştie, de pildă, că în 1457 avea un atelier lângă podul Santa Trinità, împreună cu fratele său, Geri. în 1453 s-a înscris în**

breasla maeştrilor pietrari şi lemnari. în 1464. ia parte la un concurs pentru lucrările Domului din Orvieto, dar moare în ziua de 16 ianuarie, acelaşi an (după stilul toscan, anul începea la 25 martie).

2. **A fost, într-adevăr, atât de influenţat de stilul acestuia - căruia nu i-a fost elev încât, în cazul câtorva lucrări, istoricilor de artă le vine greu să stabilească dacă sunt ale unuia sau ale altuia.**

3. **S-a pierdut şi nici nu se ştie dacă îi aparţinea, într-adevăr, lui Desiderio.**

4. **Atât palatul - care se află în piaţa Santa Trinità - cât şi stema există încă.**

5. **Nu sunt cunoscute.**

6. **Nu-i aparţine lui Desiderio. A fost sculptată de Bernardo Rossellino, în anul 1451 (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

7. **Există două busturi ale acesteia, ambele lucrate cu o graţie desăvârşită. Unul se află la New York, într-o colecţie particulară, iar celălalt în muzeul din Berlin.**

8. **Carlo Marsuppini a fost secretar al Republicii florentine şi a murit în 1455. Mormântul său este opera cea mai izbutită a lui Desiderio şi cu toate că acesta s-a inspirat după mormântul executat de Bernardo Rossellino pentru Leonardo Bruni d'Arezzo**

şi aflat în aceeaşi biserică, laudele lui Vasari nu sunt deloc exagerate.

9. **Lespedea există, dar pe ea este înfăţişat Gregorio Marsuppini.**

70.

10. **Informaţie inexactă. Desiderio a murit la 16 ianuarie 1464. în vârstă de treizeci şi şase de ani.**

11. **Nu aici a fost înmormântat, ci în biserica San Pier Maggiore, astăzi dărâmată.**

12. **Informaţie inexactă. Desiderio murise cu douăzeci şi unu de ani în urina.**

13. **Statuia există încă. dar pare să fi fost făcută în întregime de Benedetto da Maiano. Oricum ar fi. uu reprezintă însă decât o copie a celei făcute de Donatello pentru baptisteriul San Giovanni, neavând aproape nici o valoare artistică.**

71.

72.

73.

74. CUPRINSUL

75.

76.

77.

78. **Prefaţă / I**

93. **obiceiul acelor vremi. Iar dacă moartea nu ar ii răpit de pe lume mult prea curând această minte care a săvârşit lucrări atât de deosebite, datorită studiului şi experienţei, i-ar fi învins şi ca măiestrie artistică pe toţi aceia pe care, în ceea ce priveşte graţia, îi şi învinsese. Moartea i-a tăiat însă fimi vieţii la numai douăzeci şi opt de ani[l0], fiind întovărăşit de rude şi numeroşi prieteni până în biserica de'Servi ".**

94. **Sculpturile lui Desiderio au fost tăcute în jurul anului 1485 [n]. A lăsat abia începută o Sfântă Marie Magdalena în pocăinţă >-\ terminată mai târziu de Benedetto da Maiano şi aşezată astăzi în Santa Trinità din Firenze - cum intri în biserică, pe mâna dreaptă - frumoasă cum nu se poate mai mult.**

95.

96. **NOTE:**

1. ***Desiderio,*** **născut la Settignano, în anul 1428, ca fiu al lui Bartoloinmeo Ferro di Francesco, de meserie cioplitor în piatră. Bunicul avusese aceeaşi meserie. Se cunosc puţine amănunte în legătură cu viaţa sa. Se ştie, de pildă, că în 1457 avea un atelier lângă podul Santa Trinità, împreună cu fratele său, Geri. în 1453 s-a înscris în**

breasla maeştrilor pietrari şi lemnari. în 1464, ia parte la un concurs pentru lucrările Domului din Orvieto, dar moare în ziua de 16 ianuarie, acelaşi an (după stilul toscan, anul începea la 25 martie).

2. **A fost, într-adevăr, atât de influenţat de stilul acestuia - cant ia nu i-a fost elev - încât, în cazul câtorva lucrări, istoricilor de artă le vine greu să stabilească dacă sunt ale unuia sau ale altuia.**

3. **S-a pierdut şi nici nu se ştie dacă îi aparţinea, într-adevăr, lui Desiderio.**

4. **Atât palatul - care se află în piaţa Santa Trinità - cât şi stema există încă.**

5. **Nu sunt cunoscute.**

6. **Nu-i aparţine lui Desiderio. A fost sculptată de Bernardo Rossellino, în anul 1451 (vezi şi «Viaţa» acestuia).**

7. **Există două bustini ale acesteia, ambele lucrate cu o graţie desăvârşită. Unul se află la New York. într-o colecţie particulară, iar celălalt în muzeul din Berlin.**

8. **Carlo Marsuppini a fost secretar al Republicii florentine şi a murit în 1455. Mormântul său este opera cea mai izbutită a lui Desiderio şi cu toate că acesta s-a inspirat după monnântul executat de Bernardo Rossellino pentnt Leonardo Bnini d'Arezzo**

şi aflat în aceeaşi biserică, laudele lui Vasari nu sunt deloc exagerate.

9. **Lespedea există, dar pe ea este înfăţişat Gregorio Marsuppini.**

97.

10. **Informaţie inexactă. Desiderio a murit la 16 ianuarie 1464, în vârstă de treizeci şi şase de ani.**

11. **Nu aici a fost înmormântat, ci în biserica San Pier Maggiore, astăzi dăritmată.**

12. **Informaţie inexactă. Desiderio murise cu douăzeci şi unu de ani în urină.**

13. **Statuia există încă. dar pare să fi fost făcută în întregime de Benedetto da Maiano. Oricum ar fi. nu reprezintă însă decât o copie a celei făcute de Donatello pentru baptisteriul San Giovanni, neavând aproape nici o valoare artistică.**

98.

99.

100.

101. CUPRINSUL

102.

103.

104.

105. **Prefaţă / I**

179. **Bernardino Pinturicchio / 432**
180. **Francesco Francia / 436**
181. **Pietro Perugino / 442**
182. **Luca Signorelli da Cortona / 451**
183. **Desiderio da Settignano / 457**
184.
185.
186.
187.
188.
189. **ÉlNTEZE**
190. **ipOCUMENTE**
191. **JESEU**
192.
193.
194.
195.
196. **Au apărut:**
197.
198. N. Iorga - ***Istoria Bisericii Româneşti***
199. ***şi a vieţii religioase a românilor (2 voi.)*** **Isidor Măitincă -** ***Sfântul Duh*** **Claude B. Levenson -** ***Dalai-Lama*** **Lucreţm Pătrăşcanu -** ***Sub trei dictaturi*** **Al. Pini -** ***Eminescu azi*** **Nicolae Manolescu -** ***Arca luiNoe*** **Corneliu Dumitriu -** ***Despre sine şi sens***
200. ***în rostirea eminesciană*** **Stephan Ludwig Roth -** ***Lupta pentru limba în Transilvania*** **Mircea Tomuş -** ***Romanul***

romanului românesc (2 voi.) **Dan Grigorescu - *Brâncuşi* Virgil Gheorghiu - *Memorii* G. Călinescu- *Viaţa lui Mihai Eminescu***

201.

202. **în pregătire:**

203.

204. Titu Maiorescu - *Critice*

205. Pierre Miquel - *Acest secol a avut o mie de ani*

206.

207.